MUSEO CIVICO
DI PADOVA
BIBLIOTECA
D.P.
135

3 MU|50
e. CANAPA

PADOVA

e la sua provincia

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA "PRO PADOVA"
COL PATROCINIO DEL COMUNE E DELL'E. P. T.

1

gennaio 1968 - un fascicolo L. 500

spedizione in abbonamento postale gruppo 3° n. 1

BANCA POPOLARE DI PADOVA E TREVISO

SOC. COOP. A R. L. PER AZIONI

fondata nel 1866

Patrimonio sociale L. 2.111.480.800

Sede centrale: PADOVA
Sede : TREVISO

38 SPORTELLI

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA, BORSA E CAMBIO – CREDITO AGRARIO – FINANZIAMENTI A MEDIO TERMINE ALL'AGRICOLTURA, ALLA PICCOLA E MEDIA INDUSTRIA, ALL'ARTIGIANATO E AL COMMERCIO

BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

CASSETTE DI SICUREZZA E SERVIZIO DI CASSA CONTINUA PRESSO LE SEDI E LE PRINCIPALI DIPENDENZE

VANOTTI

PADOVA - VIA ROMA 15 - 19
TELEFONO 663277

LAMPADARI
ELETTRODOMESTICI
RADIO
TELEVISORI
DISCHI

VISITATE LE NOSTRE SALE MOSTRA

ESPOSIZIONE IMPONENTE COMPLETA

INGRESSO LIBERO

PREZZI CONVENIENTI - CONDIZIONI ECCEZIONALI
INTERPELLATECI!

CASSA DI RISPARMIO DI PADOVA E ROVIGO

sede centrale e direzione generale in Padova
74 dipendenze nelle due provincie

tutte le operazioni di banca
- borsa
- commercio estero

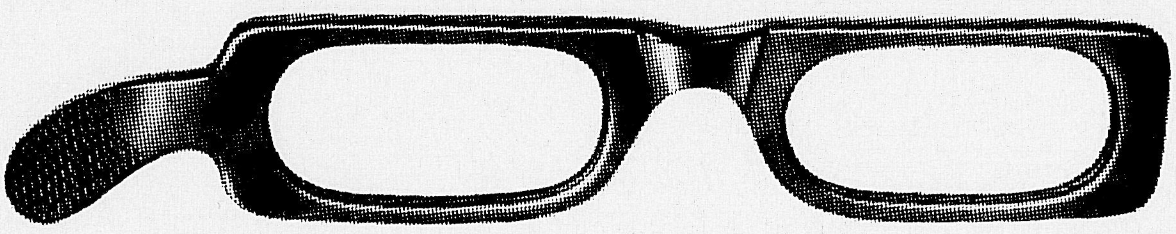
credito
- agrario
- fondiario
- artigiano
- alberghiero
- a medio termine alle imprese industriali e commerciali

servizi di esattoria e tesoreria

PATRIMONIO E DEPOSITI
184 MILIARDI

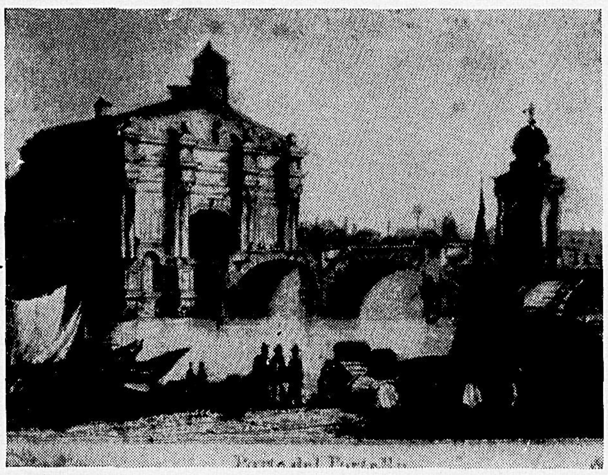
OCCHIALI

ALDO GIORDANI



- Specialista in occhiali da vista per BAMBINI
- OCCHIALI di gran moda per DONNA
- OCCHIALE MASCHILE in un vasto assortimento

35100 PADOVA - Via S. Francesco, 20 - Tel. 26.786



MIGLIAIA DI PERSONE, PER MEZZO DELLA NOSTRA ORGANIZZAZIONE, HANNO POTUTO REALIZZARE IL LORO SCOPO

COMPRA VENDITA

di appartamenti, negozi
magazzini, ville
terreni, case

AFFITTANZE IN GENERE

E TUTTO QUANTO VIENE OFFERTO DALLA

agenzia AGOSTINI

VIA ZABARELLA, 8 - **PADOVA** - TEL. 50.120

È GARANZIA ASSOLUTA DI SERIETÀ PER CHI VENDE E PER CHI ACQUISTA

PADOVA

e la sua provincia

RASSEGNA MENSILE A CURA DELLA «PRO PADOVA» COL PATROCINIO DEL COMUNE E DELL'E. P. T.

ANNO XIV (nuova serie) | **GENNAIO 1968** | NUMERO 1

Direttore:
Luigi Gaudenzio

Redazione:
Francesco Cessi
Enrico Scorzon
Giuseppe Toffanin jr.

Direzione e Amministrazione:
Padova - Via Roma, 6 - Telefono 31.271
c/c postale 9/24815

Pubblicità:
Si riceve esclusivamente presso la Società A. MANZONI & C. - Riviera Tito Livio, 2 (telefono 24.146), presso la Sede Centrale di Milano e filiali dipendenti.

Abbonamento annuo . . .	L.	**5.000**
Abbonamento estero . . .	L.	**10.000**
Abbonamento sostenitore .	L.	**10.000**
Un fascicolo	L.	**500**
Arretrato	L.	**1.000**

In vendita presso le edicole
e le principali librerie.

Collaboratori:

S. S. Acquaviva, G. Alessi, G. Aliprandi, E. Balmas, G. Barioli. G. Beltrame, C. Bertinelli, G. Biasuz, G. Brunetta, S. Cella, F. Cessi, M. Checchi, M. Cortelazzo, C. Crescente, E. Ferrato, G. Ferro, G. Fiocco, N. Gallimberti, C. Gasparotto, A. Garbelotto, M. Gorini, R. Grandesso, M. Grego, L. Grossato, M. Guiotto, L. Lazzarini, C. Lorenzoni, G. Maggioni, L. Mainardi, C. Malagoli, G. Meneghini, G. Miotto, G. Montobbio, M. Olivi, N. Papafava, L. Puppi, R. Rizzetto, F. T. Roffarè, S. Romanin Jacur, G. Romano, O. Sartori, E. Scorzon, C. Semenzato, G. Soranzo, G. Toffanin, G. Toffanin jr., U. Trivellato, D. Valeri, F. Zambon, V. Zambon, S. Zanotto, E. Zorzi ed altri.

(Reg. Canc. Trib. di Padova N. 95 - 28-10-1954)

MUSEO CIVICO DI PADOVA

gennaio 1968

sommario

FRANCESCO CESSI - Una ignorata villa affrescata da Giacomo Guarana pag. 3

GIUSEPPE BIASUZ - A proposito dell'Ode Zanelliana: «Per l'Albo di una cieca» . . . . » 13

CESARE CAVALCASELLE - La fine di uno storico teatro . . . » 17

GIUSEPPE PREZZOLINI - Il «Piccolo Schedario» di G. Toffanin jr. » 21

VITTORIO ZAMBON - Il «Bò» dell'anteguerra . . . . » 24

EVANDRO FERRATO - Al Caffè Pedrocchi: tipi e figure di ieri e di oggi » 25

GIANFRANCO PERALE - I Falchi . . . . » 28

GINO MENEGHINI - Decorazioni pittoriche scoperte in una sala del Palazzo Comunale di Conselve . . . . » 31

Briciole . . . . » 39

Vetrinetta . . . . » 32

Pro Padova - Notiziario . . . . » 38

IN COPERTINA: Padova - Piazza del Santo.

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

UNA IGNORATA VILLA AFFRESCATA DA GIACOMO GUARANA

CA' BAGLIONI A MASSANZAGO

Massanzago, Villa Baglioni - Facciata principale.

A Nord-Est di Padova, già in Diocesi di Treviso, sulla strada tra Camposampiero e Noale è Massanzago, centro ben poco appariscente se non fosse per la sua bella chiesa di origine romanica (posta però fuori strada e fuori del paese, col cimitero sul sagrato e pertanto ricca di suggestioni che nemmeno i rifacimenti settecenteschi e posteriori dell'interno riescono totalmente a scalzare) e per l'imponente villa già dei conti Baglioni, il centro stesso del paese, non solo topografico ma anche — se l'espressione può adattarsi, trattandosi d'un piccolo centro, visibilmente, però condizionato nelle sue strutture alla presenza dell'edificio — urbanistico.

È evidente che la famiglia Baglioni dovette essere di tale potenza economica rispetto alla situazione di sudditanza dei censiti di un tempo da poter sottoporre con orgoglio alle proprie esigenze di villeggiatura e alla propria azienda agricola tutta la struttura del piccolo paese.

Ponendoci al fondo di quello ch'era un tempo il giardino della villa, retrostante la facciata principale, risulta infatti inquadrato nell'apertura dell'esedra l'andito terreno della dimora, aperto, quale asse principale dell'intero complesso, sulla strada rettilinea che volge da Sud a Nord verso Piombino Dese.

Ad angolo retto con detta strada (che, dall'oppo-

Massanzago, Villa Baglioni - Facciata posteriore.

Massanzago Villa Baglioni

Tempietto.

sto orientamento, porta quindi dritto dritto all'ingresso d'onore della villa) corre, parallelo alla facciata, lo stradale che da Camposampiero conduce a Noale, mentre, oltre a questo verso Nord, restano ancòra tracce di una sistemazione edilizia — parzialmente a rustico — predisposta con effetto scenografico e di rispetto relativamente al prospetto maggiore della villa. Recenti costruzioni hanno comunque avuto

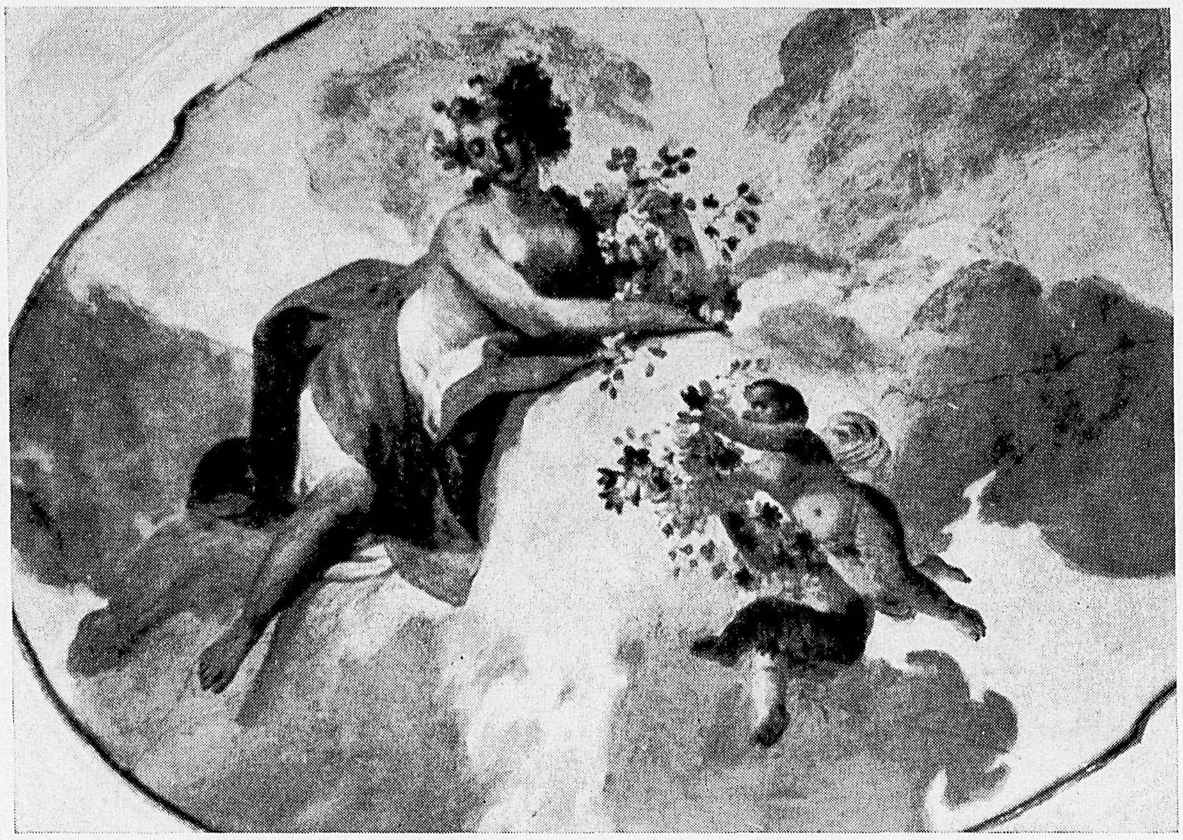
Massanzago, Villa Baglioni - Affreschi di G. Guarana nella sala grande terrena.

ragione dei vecchi piani dettati dalla supremazia dei Signori del luogo e ciò in rapporto stretto con l'abbandono della dimora e con la conseguente perdita

Massanzago, Villa Baglioni Particolare del giardino.

di naturale interesse di essa, cui potessero assoggettarsi ulteriormente più attuali tipi di edificazioni.

La fine di villa Baglioni e del suo significato tutto particolare nell'eccezionale organizzazione urbanistica di Massanzago risale ancora alla guerra mondiale 1915-1918, durante la quale (1917) i soldati di retrovia non che danneggiare l'arredamento, gli stucchi e i dipinti, posero fine decisamente all'esistenza del giardino e del parco. Successivamente, ceduta dai proprietari ad Enti e a singoli acquirenti e privata quindi della sua unità come complesso edilizio e dell'indispensabile dipendenza dei fondi e rustici annessi, rinunciò decisamente alla sua originaria funzione, non riuscendo nemmeno a soddisfare con dignità e funzionalità al nuovo ruolo di rappresentanza che il corpo centrale veniva ad assumere per vedervi ospitati gli uffici municipali. Nè idoneità e funzionalità d'impiego trovarono i locali destinati alla Scuola Elementare e quelli più tardi concessi alla Scuola Media. Resterebbe ancora da dire di una sistemazione famigliare sul lato Ovest certamente assai più idonea di quella commerciale al pianterreno del corpo fabbricato che — all'estremità dello stesso versante occidentale — lega un elemento aggettante, per richiamo simmetrico, con la cappellina di famiglia ad Oriente, che con questa rinserra la lunga facciata. Vi si trova ora un negozio di ferramenta e generi vari (se non andiamo errati) che gioca troppo apertamente a contrasto con la dignità del luogo.



Massanzago, Villa Baglioni - Affreschi di G. Guarana nella sala grande terrena.

In fine, come già si diceva, la presenza dell'ufficio pubblico e delle Scuole ha fatto sorgere, com'è logico avvenga presso il piccolo centro amministrativo della comunità, già da tempo oltre la strada per Noale costruzioni adibite a servizi complementari, quali un modesto caffè, la farmacia ed altri insediamenti, anch'essi alteranti la prevista — e forse per un lungo tempo mantenuta — zona di rispetto ad ali prospettiche in corrispondenza del corpo principale della villa.

Ma torniamo un poco indietro nel tempo e vediamo se, nelle assai scarse notizie in nostro possesso, sia possibile fissare un termine, sia pure approssimato, per l'erezione del nobile edificio.

La famiglia dei costruttori e — fino a non molto fa — proprietari risulta essere (1) di origine bergamasca e alquanto facoltosa avendo esercito (fino al 1824) la celebre bottega e tipografia «delle due aquile nere» nella merceria di San Salvador a Venezia, ove si stampavano libri, messali, offizi, stampe ecc. esportate largamente in Italia e fuori. Nel 1716, previo esborso di oltre centomila ducati a beneficio dell'erario veneto, esausto per le guerre contro i Turchi ed in special modo per la campagna di Grecia, i Baglioni furono iscritti al «libro d'oro» della Nobiltà veneta avendo per stemma l'arma inquadrata, al 1° e 4° d'argento all'aquila di nero, bicipite, coronata d'oro; al 2° e 3° d'azzurro alla fascia d'oro: lo stesso che vediamo dipinto sopra l'accesso alla sala grande del piano nobile in villa e, trasportato in ferro, sulla lunetta dei portali laterali del prospetto maggiore che immettevano alla foresteria e alle dipendenze.

Sappiamo che in Venezia i Baglioni ebbero (dal 1750) un proprio palazzo a S. Cassiano, costruito alla fine del Cinquecento per la famiglia Muti, poi passato ai conti Da Mosto; che nacquero in Massanzago il Co. dott. Giovambattista, nel 1876, ed il Co. Giovanni Orazio, nel 1886.

Tutto questo per dire che la villa di Massanzago può benissimo considerarsi iniziata poco dopo l'iscrizione della famiglia al «libro d'oro» e conclusa dopo la metà del XVIII secolo.

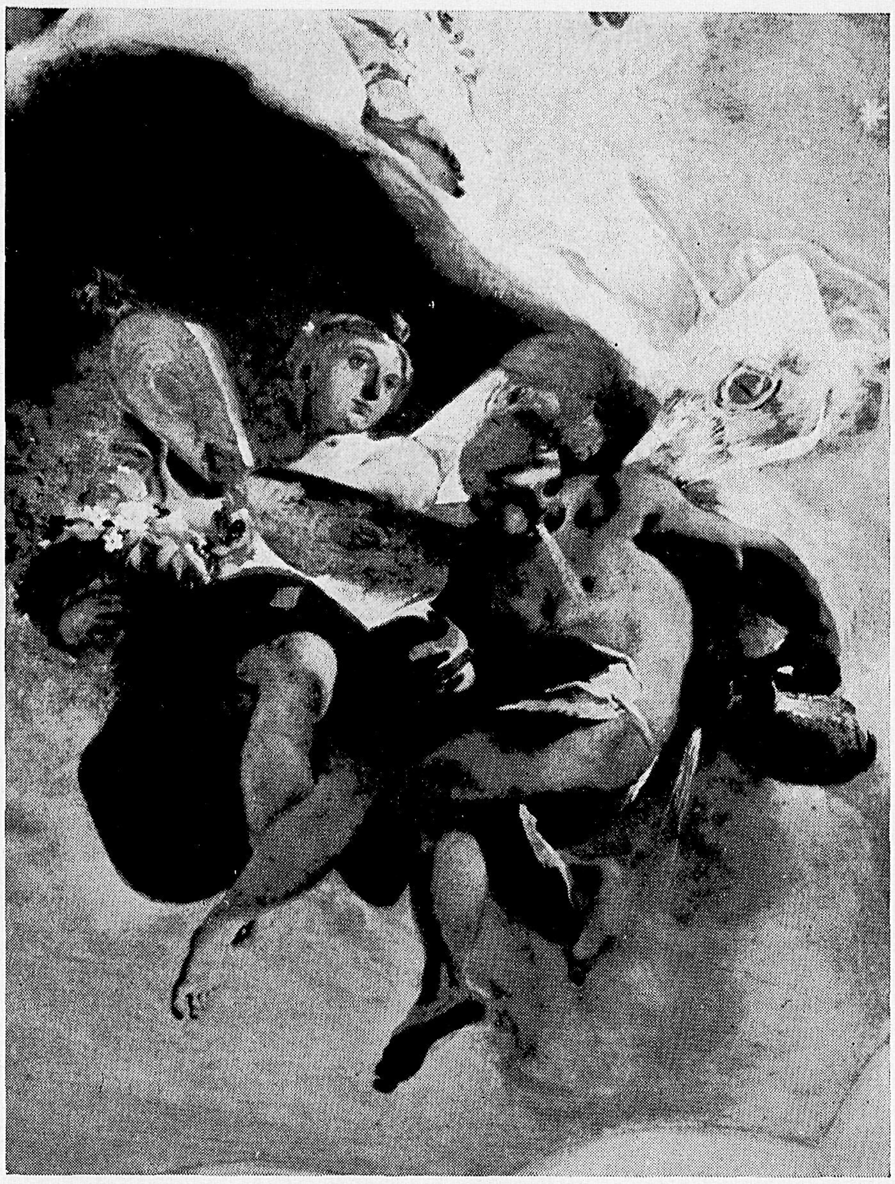
Sulla strada la costruzione si svolge secondo una successione di volumi giustapposti e perfettamente allineati al corpo centrale, tranne due più piccoli corpi laterali avanzanti e simmetrici, uno dei quali — verso Est — costituisce (già lo si scrisse) la cappella di famiglia.

Dei tre elementi principali quello centrale emerge su tre piani ed è volumetricamente definito a figura cubica. Sopra la linea di gronda un piccolo timpano centrale sta a sottolineare l'asse principale verticale della costruzione. Analoghi piccoli timpani troviamo nei corpetti aggettanti laterali a concludere con simmetrica corrispondenza il riposante giocare delle linee orizzontali più elevate del complesso. Sempre nell'elemento principale, al centro, va notata la gerarchia dei piani, non solo data dalla diversa dignità dei fori (parificata al primo e secondo piano e sottolineata dalla più ampia apertura centrale superiore, in corrispondenza dell'ingresso

Massanzago, Villa Baglioni - Volta affrescata della sala nobile (particolare) di G. Guarana.

di sotto; arricchita da un robusto balcone che unisce in certo modo i tre fori corrispondenti al lato corto della grande sala) ma evidenziata da un ampio marcapiano a fascia, che avvolge l'intero edificio e lascia al di sopra un ordine più ridotto di finestre squadrate, comprese le due cieche laterali alla centrale, che è invece ad arco. Motivo caratteristico, di pretto gusto veneto tardo secentesco, l'inquadratura del vano d'ogni finestra dei due piani principali (ad arco) marcata da una mensola in pietra ad aggetto, nonchè, sempre in pietra, le chiavi d'arco in forma di protome umana di diverse fogge. Analoghi elementi decorativi costituiscono l'ordine inferiore (al pianterreno) dei due corpi laterali, destinati originariamente a foresteria e, nel prospetto principale, collegati al corpo centrale da un basso muricciolo sormontato da una ringhiera a lance con disposizione a canne d'organo (vedremo come invece sia diversamente risolto il collegamento verso il parco). Detti corpi laterali, composti su due piani (l'ultimo dei quali corrisponde alla semplicità del più elevato del plesso centrale), aprono verso le opposte estremità un ampio portone carraio per l'accesso al parco ed al rustico: sulla lunetta d'entrambi spicca in ferro battuto lo stemma Baglioni.

Resta da dire degli avancorpi esterni che, racchiudendo parte dello spazio prospicente, danno movimento alle strutture spazialmente poco articolate della villa. Sulla sinistra di chi guarda il prospetto si trova la cappella di famiglia, messa in luce da una facciatina abbastanza interessante comprendente il portale tra due semicolonne sorreggenti il timpano. Modanature e decorazione scultorea a tutto o a mezzo rilievo (quattro putti e due figure angeliche nei pennacchi fra l'arcata e le semicolonne) denunciano chiaramente l'epoca della costruzione nella prima metà del secolo XVIII. In pianta, per la presenza di un ingresso laterale (e del corrispondente chiuso sul lato opposto) la piccola costruzione denuncia un apparente impianto a croce greca non confermato dalle strutture interne, basate sull'unica navatella longitudinale al fondo della quale è l'altare con sculture in



Massanzago, Villa Baglioni - Volta affrescata della sala nobile (particolare) di G. Guarana.

marmo (l'Immacolata e angeli) prossime al fare dei Bonazza.

Sul lato opposto della lunga facciata della villa v'è una costruzione volumetricamente analoga, ma chiusa verso l'esterno e priva di decorazioni sia architettoniche che plastiche; essa costituisce motivo di simmetrica conclusione e già in origine doveva essere uno dei magazzini del rustico.

Per chi si rechi nella zona retrostante, un tempo occupata dal giardino, non molto diversa apparirà la distribuzione dei fori e la gerarchia degli stessi, anche se ovunque prevale una maggiore parsimonia di esornazione architettonica (del resto non certo esuberante nel prospetto principale). Al pianterreno solo il portale e le finestre corrispondenti all'atrio sono ad arco (ed il solo portale reca in chiave d'arco una protome umana in pietra); al piano nobile, conservate per ogni finestra le mensole soprastanti, solo in corrispondenza della sala maggiore ad ogni arco corrisponde la chiave scolpita a protome ed al solo balcone centrale viene data maggior dignità mediante l'inserzione di un «pergolo».

Corrisponde perfettamente a quanto visto in facciata principale l'ultimo piano, diviso dal nobile con ampia fascia marcapiano (già lo si disse) e coronato da un piccolo timpano.

Converrà, per concludere il giro esterno del complesso, porre attenzione al collegamento dalla parte del giardino (ed eluso, a quanto dicemmo, sulla fronte principale) fra corpo centrale ed adiacenze laterali, collegamento risolto da un modesto corpo di fabbrica a due piani avente al terreno un'ampia serliana accecata recante tre finestrine, di cui la centrale sfalsata in basso rispetto alle laterali simmetriche.

Diremo subito dell'interno, quale si può in buona parte ancora veder conservato. Esso nella distribuzione degli ambienti, è, sui tre piani del corpo principale, quello tipico delle ville venete del cinque, sei e settecento, di più semplice struttura: l'ampia sala che attraverso l'intero spessore dell'edificio fra le

Massanzago, Villa Baglioni - Volta affrescata della sala nobile (part.) di G. Guarana.

due «viste» principali verso cui si aprono le camere e da cui si dipartono le scale (per noi sulla destra di chi entra) portanti in due rampe al piano superiore.

Tornando all'esterno, sarà utile sottolineare ancora una volta come l'asse del cortile e del parco corrispondano perfettamente con l'asse della sala terrena e, al di là da essa, con l'attuale strada per Piombino Dese, riprova ulteriore del significato urbanistico voluto dall'ignoto architetto realizzando la sua opera. Di tale significato è, pur nelle successive manomissioni, ulteriore corroborante indizio nel fatto che ancor oggi la zona presso la villa costituisce centro abitato (o urbano) del Comune (oltre ad essere sede degli Uffici Municipali, come sopra si diceva) con nome di Cà Baglioni.

Purtroppo del vasto giardino, indubbiamente all'italiana, non è rimasta che l'area — ed anch'essa in parte manomessa: lo limitava verso il parco un'esedra in parte a muro basso e in parte in ferro battuto, della quale rimangono, parzialmente, le più elevate strutture centrali — in asse esse pure con l'intero complesso — quasi alari aperti verso le prospettive del parco che, secondo le memorie non ancora spente ed anteriori alla radicale distruzione del primo conflitto mondiale, annoverava tra il verde degli altifusti la collinetta — ghiacciaia ed il lago. Dall'alto di tali alari dominano due statue in pietra tenera di divinità fra cui il solo Giove è riconoscibile. Di notevole interesse estetico le aperture laterali decorate da pannelli in ferro battuto.

Ancora nel giardino meriterà osservare, all'inizio dell'esedra che anticamente serviva da recinto, entro nicchie le statue di Pallade (a destra) e di Ares (sul lato opposto), quest'ultima finita entro una stalla costruitavi arbitrariamente sopra in tempi recenti, ben diversa dalle sempre interessanti vecchie scuderie che si trovano proprio lì presso. Una qualche dignità mantiene ancora, invece, il passeggio vegetale coperto, prosecuzione dell'ingresso carrario destro, aperto da due statue allegoriche; opere tutte di ignota, ma non ingrata officina del XVIII secolo (forse di un seguace di Giovanni Bonazza), al pari delle «Quattro Stagioni» e di Apollo e Diana che sormontano i sei pilastrini delimitanti, dietro ad un basso muretto, gli accessi da strada sulla fronte principale della villa.

Passando ancora agli interni, ci sembrano degne di nata alcune stanze terrene sulla destra, di non grandi proporzioni, in particolare la prima, che chiameremo volentieri «delle Metamorfosi» per i soggetti delle decorazioni a stucco a rilievo sulla parte alta delle pareti, purtroppo vandalicamente deturpate una cinquantina d'anni fa e mai più restaurate. Tra esse spiccano il «Ratto d'Europa» e «Apollo e Dafne». Trattasi di opere indubbiamente di maestranze regionali della seconda metà del Settecento certamente di non grande capacità, se non nell'apparato decorativo, che andrebbero tuttavia studiate e raggruppate per affinità al fine di far luce su di un argomento pressochè ignorato dagli Storici dell'Arte Veneta del XVIII secolo.

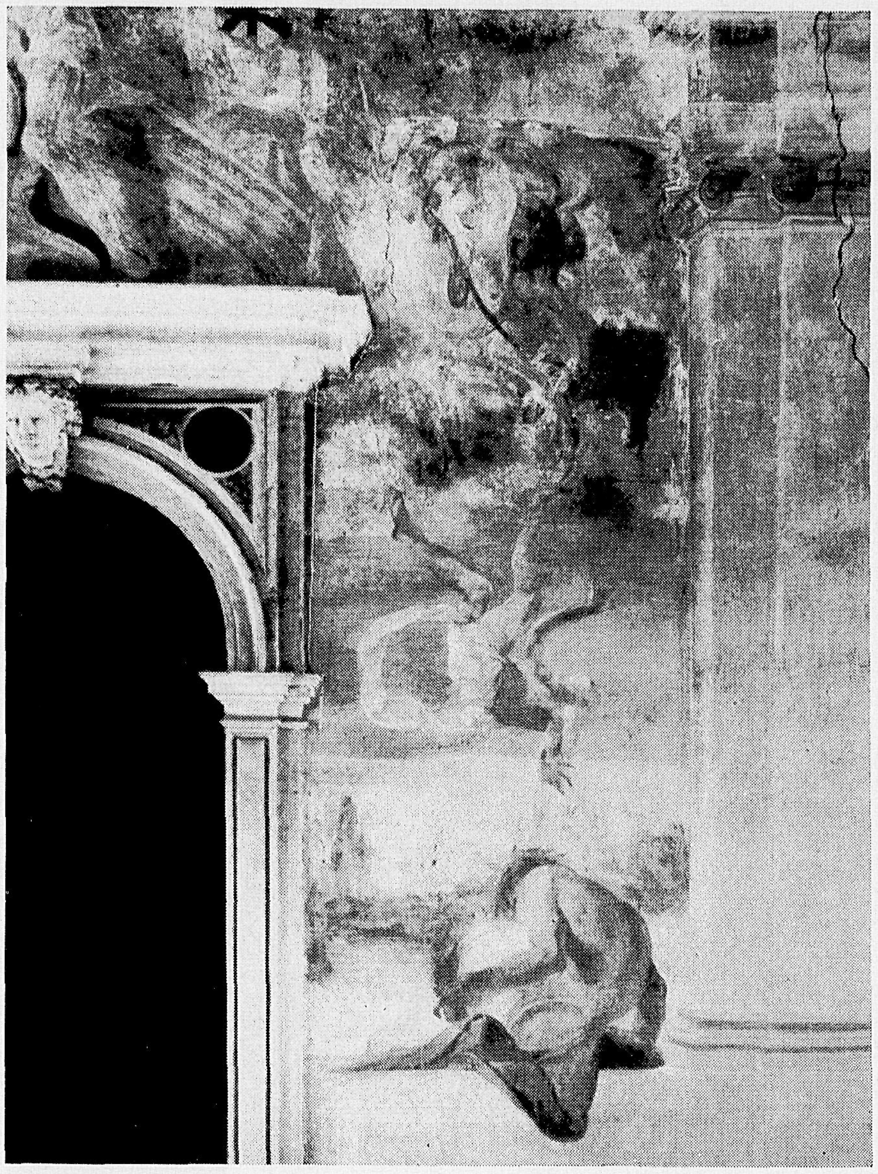
Massanzago, Villa Baglioni - Affresco sulla parete maggiore della sala nobile, di G. Guarana.

La valentia di tali maestranze risulta del resto evidente nelle polilobe inquadrature degli affreschi del salone d'ingresso, inquadrature certo dovute a mano diversa, più esperta e più leggiadramente aderente allo spirito rococò.

Giunti così alla sala grande terrena affrescata, eccoci costretti ad affrontare il problema forse più interessante dell'intero complesso, quello della sua decorazione pittorica.

Premesso, per non doverne qui più accennare, ma per farne centro di un discorso più lungo da svolgere in altra sede, che tutti gli affreschi hanno sofferto e soffrono per incuria e per naturale invecchiamento talchè si rende necessario un intervento di restauro conservativo urgente, diremo subito che detti affreschi aprono una serie di problemi attributivi sui quali affacceremo qualche ipotesi che riteniamo la più verosimile senza tuttavia la pretesa di giungere a sòluzioni univoche. Sarà bene scartare fin da principio in modo assoluto la tradizione secondo cui ad eseguire gli affreschi sia stato Giandomenico Tiepolo (2), e ciò in base ad evidenti ragioni stilistiche. Ci sentiremo piuttosto di propendere per il nome di un altro tiepolesco, Giacomo Guarana (1720-1808), pressapoco al tempo (3) della decorazione della sala grande di villa Contarini a Valnogaredo, cioè nel periodo 1755-1758, assai prossimo all'attività per la chiesa di S. Teonisto a Treviso. Quanto ai soggetti, pare che quello centrale debba riferirsi al trionfo dell'estate e dell'autunno (mietitura e vendemmia), mentre la primavera (Flora) è verso il giardino ed un nebuloso quanto ancora frugifero inverno con amorino ed una donna vista di schiena sono verso l'ingresso da strada.

Il cromatismo e certi richiami quasi puntuali nella disposizione di alcune figure (p. es.: l'estate col falcetto da mietitrice in Massanzago e Diana in villa Contarini) ci fanno ritenere i lavori tra loro anche cronologicamente non molto lontani, cioè verso la metà del XVIII secolo, prima comunque della decorazione del soffitto della parrocchiale di Valnogaredo, che riteniamo intermedia alle due opere qui indicate, secondo la seguente successione: villa Contarini, sala



Massanzago, Villa Baglioni - Affresco sulla parete d'ingresso della sala nobile, di G. Guarana.

superiore di Ca' Baglioni, parrocchiale di Valnogaredo, S. Teonisto a Treviso, sala inferiore a Ca' Baglioni, altre opere veneziane, villa Pisani di Strà. Allo stesso autore, con intervento di aiuti specialmente nelle quadrature prospettiche, propendiamo, come detto, appartenga pure la decorazione del salone nobile al primo piano. Trattasi di lavoro nella struttura ben più complesso, ma, in fondo, di più accentuata libertà compositiva.

Il tema base è ancora mitologico ed in parte legato alle vicende delle stagioni agricole e reca al centro della volta, in quadratura polilоba a finto rilievo, il trionfo della Primavera sorretta dalle figurazioni di marzo (ventoso e piovoso) e di Flora ed assistita da vivacissimi amorini: ad essa rende omaggio lo splendore del Sole. In basso a sinistra, avvolto in un panno cupo, vola inesorabile il Tempo con clessidra e falce. Malgrado lo stato deplorevole della conservazione, soprattutto del pigmento cromatico, il complesso si deve considerare fra i meglio riusciti dell'artista per certe trasparenze di colore — nel cielo, nelle vesti ed in alcuni incarnati — in altri casi spente o attutite sotto un velo pesante a base violacea. Particolarmente fresca l'immagine della Primavera, anche se, come in pressochè tutte le altre figure, l'espressione — forma del volto ad occhi quasi sbarrati ed inespressivi — denuncia più la capacità di mestiere che la carica poetica.

Il che si riscontra nella «salita di Fetonte all'Olimpo» (per altro assai danneggiata nel colore) dipinta sulla parete antistante all'ingresso dalle scale. In essa lo sforzo di alleggerire o rendere quanto meno dinamica la composizione mediante l'inserimento delle figure secondo un accenno di spirale, che parte dallo scorcio delle teste dei cavalli di un magistrale *effetto*, è quasi annullato dalla presenza di corpi in *cattiva luce*, cioè dai colori impastati in contrasto con l'intendimento *aereo* della intera composizione. Fa spicco, per eleganza, la figura femminile di schiena al centro, sapientemente alleggerita in un *bagno* di luce.

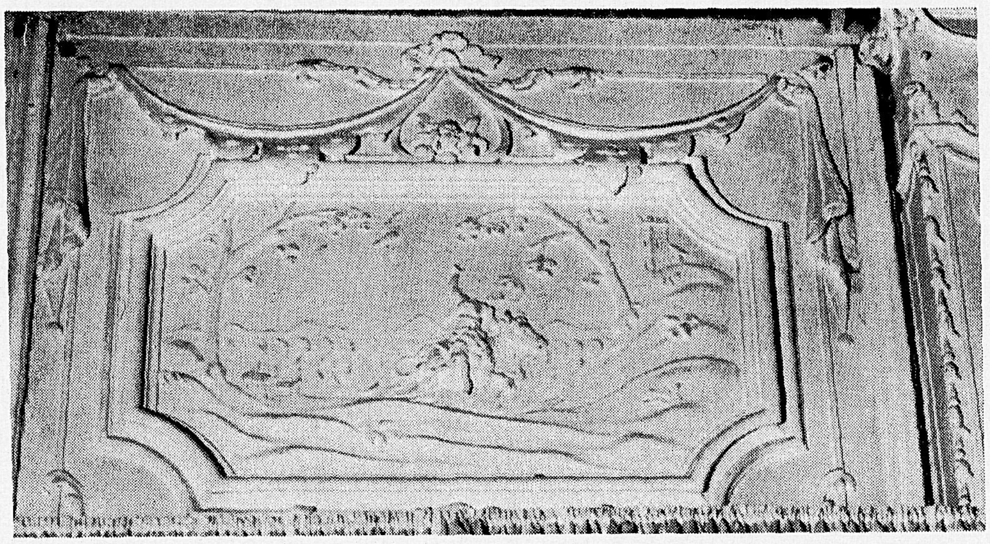
Sulla parete opposta (verso le scale) è narrata la storia del tragico viaggio dello stesso Fetonte: spe-

cialmente nella parte superiore l'affresco risulta quasi illeggibile, mentre anche nell'inferiore denuncia qualità non evidenziate negli affreschi principali della sala: particolarmente sembra farsi più attenuata la tavolozza dell'artista, attento a certa resa diafanica negli sfondi (si veda la scena di sinistra, nel cui sfondo le sorelle di Fetonte, le Eliadi, si trasformano sulle rive del Po in altrettanti pioppi) quanto non sempre felice nel dare corpo e volto alle figure, come chiaramente dimostrano le figure femminili sulla sinistra in basso ed il vicino amorino.

Ben altra tempra si riconosce invece nella figurazione del dio fluviale (il Po) sul lato opposto, visto di schiena, dalla falcatura altra volta applicata dal pittore che noi qui riteniamo per Giacomo Guarana; stretta parente (quest'ultima immagine) del dinamico Cronos sul soffitto della stessa sala, reso anche esso per tocchi quasi compendiari.

Ci sembra, in sintesi, che nella parete da ultimo considerata, la meno importante (verso le scale), abbia avuto in prevalenza l'intervento degli aiuti, forse gli stessi adibiti per la quadratura e per alcune figurine complementari alla più vasta allegoria, mentre ribadiamo che appartiene al da noi proposto pennello di Giacomo Guarana pressoché tutto il resto. Di questo autore ci sembra sia questo un complesso frescato certamente fra i più cospicui e dei migliori. E ci auguriamo che l'intervento dei restauratori voglia essere quanto più sollecito possibile anche sull'insieme architettonico, per conservare ancora quanto di Ca' Baglioni è rimasto per troppo tempo pressochè abbandonato.

FRANCESCO CESSI



Massanzago, Villa Baglioni - Stucchi nella stanza di Apollo (o delle metamorfosi) al piano terra.

NOTE

(1) «*Blasone ed origine delle famiglie patrizie venete*», parte I^a^, Ms . C.M. 628, Museo Civico di Padova. *Famiglie X aggregate alla Veneta Nobiltà con solito esborso delli ducati* 100.000 *otto delle quali per la guerra della Morea - Dal* 1716 *a tutto il* 1718».

«*Elenco dei nobili, e titolati delle venete provincie*». Venezia, 184.1

«*Elenco ufficiale (definitivo) delle famiglie nobili e titolate del Veneto*», Roma, 1898.

V. Sporeti, «*Enciclopedia storico-nobiliare italiana*», volume I, Milano, 1928.

Sempre alla «voce».

(2) B. Brunelli: «*Ville della Provincia di Padova*», in «*Le Ville Venete*», Treviso, 1954, pag. 204.

(3) Cf. R. Pallucchini: «*La pittura veneta del Settecento*», Roma, 1960, pagg. 170-171.

N. B.: Delle fotografie quasi tutte quelle relative agli interni sono state eseguite per il «*Corpus degli affreschi veneti del Sei e Settecento*» col contributo del *Comitato Nazionale per le Ricerche* (*C.N.R.*).

A PROPOSITO DELL'ODE ZANELLIANA:

"Per l'albo di una cieca,,

(Fanny Weigelsperg e U. Angelo Canello)

Il decennio di soggiorno padovano dell'abate Giacomo Zanella, che va dal gennaio 1862 quand'egli giunse a Padova quale Direttore dell'I.R. Ginnasio Liceale di Santo Stefano (l'attuale Liceo «Tito Livio») all'anno accademico 1871-72, allorché fu nominato Rettore magnifico dell'Università, fu non solo il più fecondo per la sua arte, ma anche il più ricco di relazioni e di illustri amicizie.

In quegli anni infatti egli conobbe e frequentò con assiduità le famiglie dei Tolomei, di Andrea e Giovanni Cittadella-Vigodarzere, dei Sagredo, dei Selvatico, ed altre ancora. Nel 1863 fu presentato dall'amico Andrea Maffei alla famiglia Aganoor e ben presto i suoi rapporti con essa divennero intimi ed affettuosi, quando egli fu scelto a guida e maestro alla giovinetta Vittoria, amabile fiore di bellezza e di intelligenza. Né meno intima fu a quell'epoca la sua amicizia con la famiglia Marzolo, grazie soprattutto alla presenza della giovinetta Lucrezia, che nella grazia e nell'ingegno non era inferiore all'Aganoor. Lo Zanella, che certo non spiccava per doti fisiche, (nel volto magro ed allungato gli splendevano due occhi vivi, ma d'un accentuato strabismo, e dal labbro la parola gli sgorgava facile, ma con un accento spiccatamente veneto); era tuttavia un mago della conversazione, come lo definì il Fogazzaro, e un maestro impareggiabile, in privato e dalla cattedra, in grado di accendere l'ingegno e la fantasia degli scolari con la chiarezza e il calore dei suoi giudizi, e di conquistarne la stima e l'affetto con la squisita cortesia dei modi e l'esempio di una candida vita. Ora non fa meraviglia che al fascino del suo ingegno e della sua gentilezza fossero particolarmente sensibili le sue scolare, le quali rimasero lungamente fedeli all'affettuosa memoria del maestro, anche quando egli era da tempo scomparso. Una di queste, anche se meno di altre ricordata, fu Fanny Weilgesperg, alla quale il poeta dedicò l'ode citata: «*Per l'albo di una cieca*».

Francesca (Fanny) Weigelsperg, nata a Padova il 12 luglio 1840, era la figlia primogenita del feldmaresciallo barone Federico (1) e della contessa padovana Elisa Negri. In conseguenza di una grave malattia, Fanny divenne cieca a sei anni, e tutte le cure amorosamente prodigatele non riuscirono, purtroppo, a farle recuperare, neppure in piccola parte, la vista perduta. Era una giovinetta bionda, vivace, dai grandi occhi azzurri, bellissimi, anche se spenti. Un ritrattino a penna, forse di Nicolò Barabino, la ritrae in età di dieci o dodici anni; un altro la mostra, forse poco più che ventenne, seduta a terra, su uno sfondo d'alberi, con accanto una sua giovane amica (2). Dotata di vivissima intelligenza, Fanny apprese, oltre al leggere e allo scrivere, seguendo il nuovo metodo Braille per i ciechi, anche la musica, divenendo una sensibile ed esperta pianista. Alla formazione della sua cultura giovò senza dubbio anche l'ambiente familiare: la madre Elisa riceveva nel palazzo di città i cittadini più distinti per cultura e per censo, quali i Marzolo, i Cittadella-Vigodarzere, i Tolomei, ecc., nonché scrittori e poeti quali il Maffei, l'Aleardi, lo Zanella. Anche i Fogazzaro di Vicenza solevano far visita ai Weilgesperg quando d'autunno si recavano nella loro villa di campagna presso Montegalda, non lontana dalla casa dominicale, che i Weilgesperg possedevano — ed è tuttora proprietà degli eredi — a Montemerlo negli Euganei.

L'affetto paterno che il più celebre, allora, di questi poeti, l'Aleardi, nutriva per la giovinetta cieca, è testimoniato dalla breve elegia che egli le dedicò, e che il maestro Zannarini musicò, per incarico dello stesso poeta (3). L'elegia, trascritta dall'Aleardi sull'Albo di Fanny, porta la data del 1869, e fu in seguito accolta, con qualche variante, nel volume dei *Canti* aleardiani (1878) con la dedica: «*Alla baronessa Fanny di Weilgesperg, fanciulla cieca*» (4).

La breve elegia merita d'essere riletta:

Bello è il giorno e la luce e il colorato
Sembiante d'ogni cosa;
Lo spirito dell'uomo affascinato
Vi spazia e si riposa.

Ma sublime è la notte e le profonde
Stelle e i mondi e il perpetuo scintillio;
Vola immenso per essi e si diffonde
Lo spirito di Dio.

Bella siccome il giorno è la pupilla;
Dal sole illuminato
Nel picciol orbe l'universo brilla
Quasi per lei creato.

Ma sublime è la notte ove si giace
L'occhio della mia Cieca. Uno splendore
Intimo, arcano, provvido di pace
La appressa al Creatore.

Facendo dono alla giovane cieca del volume dei *Canti*, l'Aleardi vi apponeva la scritta: «Alla mia buona e cara Fanny, con affetto di padre».

Quando e come lo Zanella abbia conosciuto Fanny non si sa di preciso. Non ritengo che lo Zanella sia stato suo maestro privato, come lo fu, ad esempio, per la Vittoria Aganoor e la Lucrezia Marzolo. Le parole con le quali nell'Albo egli presenta la sua ode, chiamando Fanny «ottima Baronessa» e rivolgendosele con il Lei, e chiedendole in fine «la conferma della sua benevolenza», fanno supporre tra loro un rapporto riguardoso, non una intrinsechezza da maestro a scolara. L'occasione al loro incontro può essere stata il salotto materno, od avere avuto quale tramite la stessa giovane Lucrezia Marzolo, di cui la Fanny era amica. La dedica dell'ode, di mano del poeta e che occupa cinque paginette dell'Albo, porta la data del 15 febbraio 1870, e dice:

«Ottima Baronessa, Le mando i versi, che da tanto tempo le promisi: il soggetto alto e gentile mi faceva paura. La malattia del nostro ottimo don Ottaviano e l'allegrezza di udire ch'ei vada migliorando, mi ha fatto affrettar il lavoro. Sento quanto sia minore dell'argomento. Mi confermi la sua cara benevolenza. Di Lei devotissimo Giacomo Zanella» (5).

L'ode che, data la sua lunghezza, non possiamo qui riportare, ma che si può leggere in tutte le edizioni delle Poesie zanelliane, è un componimento morale didascalico, *ad personam*, come già osservò il Calcaterra (6), e come tale non è tra le poesie migliori dello Zanella né delle più note. La lirica ha il suo centro nella dolente compassione per l'infelice giovane, che si muove con gli occhi spenti in un mondo che vive luminoso nella sua pompa divina, «di forme e di colori».

Questo doloroso contrasto indurrebbe il poeta a chiamare infelice la giovinetta; ma il viso infiammato dagli affetti del cuore e la dolcezza dei suoi semplici detti, avvivati dalla lepidezza dei motti arguti, gli fanno credere che, anche l'anima di chi non vede, abbia il suo conforto, e «fiorisca dei suoi aprili», raggiungendo l'infinito nella luce verace di Dio. Tutti del resto sulla terra, veggenti o non veggenti, ci moviamo nell'ignoto, e l'alba dell'anima sorge solo al di là dei nostri confini terreni.

Nobilissimi concetti, ma un po' freddi. L'ode tuttavia presenta anche raffigurazioni bellissime o commoventi, come quando il poeta rappresenta la giovinetta cieca che, «Ferma all'accento - D'augellino che piagne - O dell'aure al lamento - Per fiorite campagne - Sostar sembra alla scura - Soglia della natura»; o quando, scorgendola avvolta nel buio, mentre tenta con le mani «l'opposto etere», esclama dolente: «il sol dalla culla, - Pur vedesti, fanciulla».

Alcuni anni dopo che lo Zanella le aveva indirizzato quest'ode, Fanny andò sposa al professor Ugo Angelo Canello, glottologo e letterato illustre, maestro nello Studio patavino. Quale l'origine di questa relazione?

Giuseppe Toffanin junior, nel suo recente *Piccolo Schedario padovano* (7), accennando al Canello, scrive che egli fu una delle figure più romantiche della Università. Non so se con questa espressione lo scrittore abbia inteso alludere all'idillio ed alle sue nozze con la giovane cieca, o alla sua improvvisa e tragica scomparsa, in seguito ad un incidente. Poiché il cammin breve del Canello s'incontrò con quello di Fanny, gioverà ricordarli insieme brevemente.

Ugo Angelo Canello, era nato nel paesetto di Guia nel Trevigiano il 21 giugno 1848, da una famiglia campagnola. Al battesimo ebbe il solo nome di Angelo, al quale egli aggiunse in seguito quello di Ugo in omaggio al Foscolo, del quale fu appassionato studioso e commentatore (8). In famiglia c'era una nidiata di altri sette fratelli, di cui il maggiore, Pietro, sacerdote. Anche Angelo, per obbedienza al padre, iniziò gli studi nel Seminario di Ceneda, vestendo l'abito di seminarista. Ma qualche anno dopo ne uscì volontariamente trasferendosi a Padova. Fu un periodo di gravi sacrifici, durante il quale continuò gli studi, facendo l'istitutore nel Collegio Camerini (9), e con qualche aiuto del fratello sacerdote e della madre. Negli anni universitari il Canello ebbe la fortuna di incontrare maestri quali lo Zanella, il Canal, il De Leva e il Ferrari; nel luglio del 1869, a ventun anni, conseguì la laurea.

Con il modesto sussidio di un premio di studio, poté quindi recarsi a Bonn in Germania, dove seguì le lezioni di filologia classica del celebre Federico Diez (10), e si impadronì della lingua tedesca così da parlarla e scriverla con facilità ed eleganza. Al suo rientro in Italia, su proposta di Graziadio Ascoli, che lo amava e l'aveva in molta considerazione, ottenne l'incarico dell'insegnamento della lingua e letteratura tedesca presso l'Accademia Scientifica di Milano. Declinato in seguito l'invito, rivoltogli dal Mussafia, ad occupare la cattedra di lingue romanze nella Università di Graz, il Canello accettò di buon grado la nomina di volontario e poi di straordinario alla cattedra di lingue neolatine, di nuova istituzione, presso l'Università di Padova. Da allora (1878) l'attività di studioso e di maestro del Canello si svolse con straordinaria intensità e si esplicò in opere come la *Fiorita di liriche provenzali tradotte* (11), con la presentazione del Carducci (1881); il volume su *La Vita e l'opera del trovatore Arnaldo*

Daniello (1883), col testo critico delle *Poesie* e glossario ([12]); con l'eccellente studio sugli *Allotropi italiani* ([13]), e numerosi altri lavori di critica letteraria ecc., che gli procurarono larga estimazione nel campo della cultura ([14]). Conseguita con la nomina ad ordinario la sicurezza e la tranquillità economica, il Canello rivolse il pensiero a formarsi una famiglia.

Non si sa, come ho detto, quando sia avvenuto il suo incontro con Fanny nè lui, uomo di natura schiva e di poche parole, mai fece confidenze o lasciò ricordi in proposito.

Fanny toccava ormai la quarantina ed era maggiore del Canello di otto anni. La loro fu dunque l'unione di due nobili spiriti che, nella stima e nel reciproco dono dell'affetto, trovano la ragione per vivere ed innalzarsi insieme.

La nascita di un bambino, a cui fu posto il nome di Alfredo, venne presto a stringere ancor più saldamente i vincoli di quelle nozze austere. Ma purtroppo accadde per il Canello quanto egli aveva espresso in una dolorosa sentenza: «Quante mai volte l'Edipo umano, mentre si crede e si dice felice, sta sull'orlo dell'abisso che deve inghiottirlo». La mattina del 29 maggio 1883, rivolto «alla mesta compagna della sua vita», aveva esclamato: «Ah! Fanny, ora sono contento». Poco dopo usciva in carrozza dalla casa di Montemerlo, guidando una cavalla bizzarra. D'un tratto la bestia spaurita si buttò in una corsa sfrenata. Il Canello, nel tentativo di salvarsi, balzò di carrozza, ma cadde malamente, appuntando il corpo sul gomito sinistro, che si frantumò. Ogni intervento fu vano: trasportato all'ospedale di Padova, una infezione cancrenosa si diffuse rapida ed inesorabile per tutto il corpo, e all'alba del 12 giugno egli si spegneva tra le braccia del fratello sacerdote, nell'età di trentacinque anni.

Il compianto per la grave perdita fu grande, particolarmente nel campo degli uomini di studio. L'Ascoli scrivendo al Rettore dell'Università di Padova, lo ricordava con parole accorate: «L'Università di Padova e gli studi italiani fanno una perdita che sarà perennemente sentita. Per me è un lutto domestico e un dolore che mi affrange». Il Guerzoni e il Crescini ([15]), che lo conobbero e ne scrissero una affettuosa commemorazione (il Crescini fu poi anche suo successore nella cattedra di filologia romanza), dicono che il Canello era uomo «leale e fiero e di poche parole, ma semplice e buono, e che la vita di lui, silenziosa e raccolta, fu tutta di pensiero e tutta assorta in un solo ideale, la scienza, della quale la famiglia stessa era, ai suoi occhi, il più casto asilo e la più fidata vestale». Un suo ritratto, conservato in casa Canello, sembra ritrarre, anche nell'aspetto fisico, l'indole dell'uomo e dello studioso, dal viso magro ed ossuto, con lunghe basette alla moda del tempo, e gli occhi un po' stanchi dietro le lenti a stanghetta ([16]).

Alla povera signora Fanny, nella duplice tenebra degli occhi e della vedovanza, restò unico conforto il piccolo Alfredo, che essa educò al culto della memoria paterna. Alfredo studiò prima al Collegio «M. Foscarini» di Venezia e poi a Pisa, laurendosi in agricoltura. Divenne più tardi dirigente del Consorzio Agrario di Roma, dove morì ([17]).

Donna di finissima intelligenza e cultura, Fanny Weilgesperg amò l'arte, e particolarmente la musica e la poesia, della quale rimase sempre per lei incomparabile modello lo Zanella; non sembra però che essa affidasse ad alcun scritto i palpiti della sua sensibile anima d'artista.

Si spense settuagenaria il 21 luglio 1910 nella casa di Montemerlo, e fu sepolta, accanto al marito, nel piccolo cimitero del paesetto euganeo, nel quale aveva trascorso molta parte della sua vita mestamente appartata ([18]).

Fanny Weilgesperg-Canello portò così fino agli inizi del nostro secolo un'eco della poesia zanelliana, la cui ultima voce tornò a riecheggiare fresca e distinta, nei versi dell'amica di lei Lucrezia Marzolo, quando questa nel 1934, più che ottantenne, li raccolse in un volumetto, ancora tutto pieno dello spirito e dell'affettuoso ricordo dell'umanissimo maestro vicentino ([19]).

GIUSEPPE BIASUZ

NOTE

(1) Il feldmaresciallo barone Friedrich Weigelsperg, nato a Brandies (Boemia) il 3-9-1812, sposò in seconde nozze la contessina Elisa Negri (nata nel 1821) da cui nacquero tre figli: Francesca (Fanny) 1840; Adolfo, 1842; Edoardo, 1847. Il Weigelsperg fu nominato Maggior Generale. Brigadiere nel 1843 e nel 1847, Feldmaresciallo. La nobiltà della famiglia era recente; il diploma infatti fu conseguito solo nel 1849. C. Von Wurbach, *Biographiches Lexicon des Kaiserthums Österreich*, vol. 58, Wien 1886, pp. 300-302.) La co. Elisa Negri morì giovanissima, nel 1847. Fanny visse così con la nonna Negri-Lipparini, mentre i due fratelli andarono agli studi nel Collegio militare di Vienna.

(2) Questi due ritratti e un terzo, in cui Fanny è riprodotta già anziana, sono conservati in casa degli eredi Canello di Montemerlo (comune di Cervarese Santacroce) negli Euganei.

(3) Lo spartito, anch'esso conservato dai sigg. Canello, reca la scritta: «Elegia per canto in chiave di sol, con accompagnamento di pianoforte. Parole di Aleardo Aleardi — Musica di Angelo Zannarini — Mol. Giovanni Conti». Di mano dell'Aleardi: «Alla sua Fanny — 1869 — Aleardi».

(4) A. Aleardi, *Canti*, Firenze, Barbera, 1878, p. 395.

(5) L'ode fu pubblicata a sè, e poi nella *Nuova Antologia*, a. 1870, pp. 838-841. Nel 1875 il vicentino dott. Antonio Sandri ne

fece una versione in latino per nozze (Cfr. S. Rumor, Bibliografia Zanelliana, Le Monnier, 1894, p. 44).

L'Albo, di piccolo formato e con disegni floreali, oltre ai versi dell'Aleardi e dello Zanella, reca qualche altro breve componimento di Giovanni Cittadella e di don Ottaviano Rossi, con data 23-10-1869. Don O. Rossi, ricordato nel biglietto di dedica, fu amico intimo dello Zanella e parroco per 28 anni di Fontaniva, presso Cittadella. Di famiglia vicentina, uomo colto, sacerdote pio e benefico, nel 1870 era stato colpito da grave malattia, da cui non si riebbe più completamente. Morì a Fontaniva nel gennaio del 1879 a 66 anni. Il Comune gli dedicò una lapide con un'iscrizione dettata dallo Zanella, che nel trigesimo ne tessè anche l'elogio funebre nella chiesa parrocchiale (Cfr. G. Zanella, *Commemorazione di don Ott. Rossi, Vicenza*, Peroni. 1879). A don Ottaviano lo Zanella aveva anche dedicato l'ode «*Per un amico parroco*» nel giorno del solenne ingresso di lui alla chiesa arcipretale di Fontaniva nel 1851.

L'Aleardi doveva essere intimo della famiglia, se al nonno materno di Fanny faceva la dedica seguente: «Guglielmo mio, caro sempre al tuo Aleardi, che ti stima di cuore come un fratello, 18 sett. 1876». I rapporti tra l'Aleardi e lo Zanella, i cui nomi leggiamo vicini nell'Albo di Fanny, furono di stima e di rispetto reciproco, ma non di amicizia. Lo Zanella non apprezzava le *munditiae* aleardiane, e soprattutto non gli perdonava di essersi mutato il nome di battesimo, Gaetano, nell'altro, più armonioso, di Aleardo. «Chi nasce Gaetano — diceva — deve morir Gaetano!».

(6) G. Zanella, *Poesie scelte*, con introduzione e note di C. Calcaterra, Soc. Editrice Int., Torino, 1946, p. 74.

(7) G. Toffanin Junior, *Piccolo schedario padovano* - Quaderno della Rivista Padova, 1967, alla voce.

(8) Così mi ha comunicato cortesemente l'attuale parroco di Guia, don Sergio Ceccato, al quale debbo anche qualche altra notizia sulla famiglia Canello.

A. Canello pubblicò nel 1873. Tipogr. del Seminario di Padova, un volumetto *Dei Sepolcri e di Ugo Foscolo*, comm.to per uso delle scuole. Malgrado la modestia del titolo, al Carducci, al Chiarini, a S. Ferrari, non sfuggì l'interesse del libretto. Il Carducci, a proposito del commento, scriveva al Canello in data 17-12-1873: «Bene, molto bene! E' lavoro fatto con amore, con scienza, eleganza e giudizio di dottrina: è un primo saggio che mette voglia di altri. Oh se di lavori intorno ai nostri classici come questo suo ce ne fossero, o, meglio, se ne facessero, non dico di molti ma parecchi, ci sarebbe da sperare che un po' di amore per l'arte, per la pura e santa arte, rinascesse in questa sciagurata Italia che, a vederla qual è ora, pare impossibile abbia avuto pochi anni addietro tutt'insieme Monti, Foscolo, Manzoni. Intanto ella pensa alle Grazie: ottimamente». (Carducci, *Lettere*, vol. VIII, pp. 364-651

(9) Il «Collegio Camerini» era allora diretto dal prof. don Domenico Barbaran, da cui il Canello ebbe sempre gentili soccorsi.

(10) Sul suo maestro Federico Diez (1794-1876), insigne filologo e padre della glottologia moderna, il Canello scrisse un diligente studio (*F. Diez e la filologia romanza nel nostro secolo*, Firenze, Tip. Assoc. 1872), che inviò in omaggio al Carducci, il quale glielo lodò come lavoro utile ai principianti in questi studi, aggiungendo: «E ho piacere che anche Ella senta la noia e la sciocchezza della lingua borghese, che minaccia di invaderci» (*Lettere*, vol. VII - p. 364).

(11) U. A. Canello, *Fiorita di liriche provenzali tradotte*, con pref. di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881. Il Canello aveva mandato manoscritte le sue traduzioni dal provenzale al Carducci, che gli scriveva in data 17-10-1880: «Le versioni dal provenzale mi piacquero assai a una prima lettura, e piacquero anche al Chiarini, che era con me e cui le mostrai. Non mi pare sia il caso di correzioni; ma le rileggerò, se me le lascia ancora un poco, più attentamente; e se Ella crede che una prefazioncella mia possa non esserle inutile la farò» (*Lettere*, vol. VIII - 1880, *pp.* 42-43).

Nella prefazione, il Carducci scriveva a proposito del Canello: «Non conosco versi originali di lui, ma lavori molto pregevoli e pregiati, di filologia, di storia letteraria, e di critica». Il Carducci non conosceva dunque le poesie originali del Canello: (*Ricordi d'autunno*, Padova, Tip. alla Minerva, 1870, pp. 29).

Il libretto indirizzato «Ai miei giovani amici» diceva nelle parole di dedica: «Sul momento di lasciarvi, stampo questi versi come un addio a voi altri e ai miei venti anni "balzati via dall'arco della vita"». Due date, che accompagnano due componimenti (*Venditrice d'amore*. Padova XII.1868 e *Il ritorno delle setaiole*, Guia, settembre 1869), indicano il periodo di composizione dei versi del poeta ventenne.

Forse il Canello fu prudente a non farli conoscere al Carducci!... Interessano una versione dell'inglese «*Perché*» e la citazione di un verso zanelliano «*Fiori noi siamo che viviam d'amore*», che è spia del suo poeta preferito.

(12) E' il lavoro che gli procurò maggior nome nel campo degli studi filologici e che non ha perduto neppur oggi molta parte del suo valore scientifico. La Società per lo studio delle lingue romanze di Montpellier, gli assegnò il premio come «*au meilleur travail de philologie romance*».

(13) Pubblicati nell' *Archivio glottologico italiano*, diretto da Graziadio Ascoli (III, pp. 285-419), è un eccellente lavoro, lodato anche da Gaston Paris, e «preziosa testimonianza del suo forte ed acuto intelletto e di quanto avrebbe potuto fare per la scienza» (Crescini).

(14) Ricordiamo in particolare i *Saggi di critica letteraria* (1877) e il volume sul Cinquecento (ediz. Vallardi 1880), *Storia della letteratura nel secolo XVI*. Il Carducci ringraziandolo dell'omaggio il 17-10-1880 (*Lettere*, vol. XIII, pp. 42-43), scriveva: «Mi è piaciuta molto la disposizione del materiale, fatta secondo un vero intendimento dello svolgimento ideale e storico. Partecipo a quasi tutte le sue idee su la civiltà e la vita di quel secolo, e la ringrazio, che Ella ne abbia trattato con franchezza ed equità contro i pregiudizi e le preoccupazioni dei più fra gli italiani». E dopo aver espresso qualche riserva sugli intendimenti politici attribuiti dal Canello all'Ariosto nell'«Orlando Fuorioso», aggiungeva: «Ad ogni modo mi rallegro con Lei e con la critica italiana dei passi ch'Ella più sempre avanza arditi e sicuri, con avviamento e metodo che a me paiono ottimi in questo notabile studio».

(15) G. Guerzoni, *U. Angelo Canello*, commemorazione letta nell'Aula Magna dell'Università di Padova il 3 febbraio 1884.

V. Crescini, in *Miscellanea* di Filologia e linguistica in memoria di Napoleone Caix e U. Angelo Canello, Firenze, 1886 pp. 25-36 - e in *Memorie e Documenti* per la storia dell'Università di Padova, Padova, 1922, pp. 445-458.

(16) Pare che il Canello soffrisse dei postumi di una grave malattia, causatagli da alcune raffiche gelide di vento, che lo avevano colpito mentre sostava d'inverno sulle rive del Piave, in un ritorno al suo paesello di Guia. La malattia lo rendeva quasi presago della brevità della sua vita e desideroso di ricuperare il tempo, intensificando il lavoro.

(17) Alfredo Canello ebbe due figli, tuttora viventi, l'uno a Milano, ingegnere della Società Montecatini, l'altro a Roma, addetto alla direzione centrale delle Poste.

(19) I giornali dell'epoca (*Il Veneto* ecc.) non dettero notizia della sua scomparsa, forse perché troppo occupati in quei giorni nella lotta per l'elezioni amministrative del Comune di Padova!

Il comune di S. Pietro di Barbozza, di cui il paesetto di Guia è frazione, dedicò alla memoria di U. Angelo Canello una lapide nell'atrio del Palazzo comunale (oggi scuola) con la seguente iscrizione:

— Ugo Angelo Canello — nel risorgimento scientifico dell'Italia rifatta nazione — fu tra i promotori più efficaci degli studi neolatini — ed insegnò primo questa nobile disciplina — nell'Università di Padova — Filologo, glottologo, scrittore acuto, dotto, originale — San Pietro di Barbozza — discepoli ed ammiratori — alla memoria del cittadino insigne».

(19) L. Marzolo De Fabii, *Poesie*, Roma, E. Paci, 1934, con pref. di V. Errante.

Ringrazio sentitamente la signora Angela Canello-Weilgesperg, che con squisita cortesia, mi ha fornito utili informazioni sulla sua illustre Congiunta, ed ha messo a mia disposizione alcuni dei documenti (album, libri, ritratti, ecc.) accuratamente conservati nella sua casa dominicale di Montemerlo.

LA FINE DI UNO STORICO TEATRO

IL GARIBALDI

Il popolare «Teatro Garibaldi», che per una lunga ed ininterrotta serie d'anni ha offerto ai Padovani i più svariati spettacoli, è definitivamente scomparso, seppellendo con sè una gloriosa tradizione teatrale. Bruno Brunelli Bonetti, appassionato cultore di cose teatrali, ricorda nel suo volume «I teatri di Padova» dalle origini fino alla fine del XIX secolo, come, sull'area dell'antica «garzeria della lana» proprio nel centro di Padova e di fronte al Caffè Pedrocchi, da pochi anni inaugurato, Luigi Duse, il popolarissimo capocomico «Giacometto» e fortunato impresario, nonno della «divina» Eleonora, erigesse nel 1834 un teatro in legno «*per il diletto e la cultura della cittadinanza*» il quale, essendo scoperto, agiva soltanto d'estate. Col passare degli anni il teatro rapidamente decadde finchè, dopo un periodo non breve di chiusura per lo stato rovinoso in cui si trovava, venne acquistato da alcuni cittadini che diedero corso ad un parziale restauro e lo riaprirono nel 1862 con la denominazione di «Teatro Sociale». Tra i maggiori nomi di artisti che ne calcarono le scene è ricordato quello di Adelaide Ristori.

Dopo la liberazione del Veneto, nel 1867, in onore dell'Eroe dei due mondi che fra l'altro era intervenuto ad una rappresentazione del celebre attore Ernesto Rossi, il teatro venne ribattezzato con il nome di «Garibaldi». I restauri a suo tempo apportati, non impedirono però, la progressiva inevitabile decadenza dell'edificio tanto che nel 1880 apparve indilazionabile la necessità di un totale rifacimento.

Ma soltanto, nel 1889 i proprietari che per il loro carattere scontroso erano chiamati i «Tre rusteghi» (Scapin, Gasparini, Zecchini), non riuscendo ad accordarsi tra loro, si decisero a cedere la proprietà al concittadino Giuseppe Taboga, che si assunse il gravoso onere del rifacimento completo del Teatro, affidandone la esecuzione all'architetto ing. E. Maestri; i giornali dell'epoca sono pieni di elogi per la coraggiosa iniziativa. La sera del 13 giugno 1889 il nuovo teatro venne solennemente inaugurato con il «Rigoletto» di Verdi e da allora fino, si può dire, all'inizio della seconda guerra mondiale, visse di una attività ininterrotta, salvo il riposo estivo e la forzata chiusura durante il 1917-1918 in seguito alla dolorosa rotta di Caporetto, ospitando i più svariati spettacoli, dalla lirica all'operetta, dalla prosa alla rivista ed accogliendo, perfino, nel primo decennio del secolo, qualche circo equestre di particolare rinomanza. Può riuscire interessante ricordare, a questo proposito, come in tali occasioni la sala subisse una completa trasformazione. Sgombrata la platea e adattata a pista, le poltrone venivano collocate su una gradinata eretta sul palcoscenico, da una larga breccia aperta al centro del sottopalco facevano il loro ingresso in teatro la troupe ed i cavalli.

Ma anche spettacoli di ben diverso e più elevato tenore vennero presentati in quel tempo ai Padovani.

Un programma del Novembre 1899, che abbiamo sotto occhi, annuncia l'opera *Carmen* di Bizet nientemeno che con il baritono Titta Ruffo, uno dei più celebri artisti lirici e, si legge sul manifestino: «*Viene aperto l'abbonamento a* 10 *rappresentazioni a L.* 10 *l'ingresso, L.* 15 *per la poltrona di platea e L.* 8 *i secondi posti*».

E giacchè ricordiamo questa manifestazione lirica vale la pena di menzionare anche una *Boheme* dell'anteguerra 1915-1918 rimasta memorabile non solo per il valore degli interpreti come il tenore Garbin, la soprano Stahel, il baritono Brombara ed il basso Girotto ma soprattutto per il fatto che si trattava di artisti concittadini; naturalmente il più caloroso entusiasmo accompagnò una serie di rappresentazioni a teatri esauritissimi.

Ma lo spettacolo che meglio si adattava al Teatro, sia per la limitata ampiezza del palcoscenico e della sala, come per la appropriata acustica era la prosa;

il pubblico, infatti, godeva di una ottima audizione, qualsiasi posto occupasse e le Compagnie non nascondevano di preferire il «Garibaldi» agli altri teatri cittadini. Di conseguenza quasi tutte le Compagnie di prosa, comiche o drammatiche, fatta qualche rara eccezione, passarono nel corso degli anni sulla ribalta del popolare Teatro.

Sempre risalendo con la memoria al lontano periodo anteriore alla prima guerra mondiale, chi, fra i più anziani concittadini, può aver dimenticato quel magnifico complesso che rispondeva ai nomi di Irma Gramatica, Oreste Calabresi, Virgilio Talli con primo «attor giovane» Ruggero Ruggeri, quel complesso che ci offrì la prima insuperata edizione della *Figlia di Jorio* di D'Annunzio? Oppure l'altra compagnia di ben opposto tipo, denominata dei «quattro brillanti» G. Sichel, A. Guasti, S. Ciarli, Bracci, alla quale si unì più tardi la vivacissima Dina Galli, che tante ore d'allegria donarono ai Padovani? E per limitarci ad alcune citazioni riferentisi a quei tempi, chi non ricorda ancora l'irruente recitazione di Giovanni Grasso nel repertorio siciliano di Nino Martoglio, o le nobilissime interpretazioni di Ferruccio Benini e di Italia Benini in *Serenissima*, in *Teleri Veci* e nell'amara *Famegia del Santolo* di Giacinto Gallina? o quelle non meno famose di Emilio Zago del vivente mondo Goldoniano?

E chi non vede ancora campeggiare sul palcoscenico del Garibaldi la matronale figura di Virginia Reiter in *Madame Sans Géne*? per non parlare della imponente numerosissima schiera dei «sommi» Guglielmo Emanuel, Ermete Novelli, Ermete Zacconi ecc.

Le compagnie, durante i loro ripetuti debutti e le prolungate permanenze al «Garibaldi» riuscivano spesso a creare una corrente di simpatia e di cordialità, fra attori e pubblico, che assumeva talvolta calore di proprio entusiasmo.

Gli annali del Teatro, specialmente dopo la prima guerra mondiale, registrano «stagioni» della durata perfino di un mese ed oltre.

La palma la detengono le compagnie Veneziane, alle quali, per tradizione era riservato il periodo dai giorni di Natale alla fine del Carnevale; nel lontano 1919 Emilio Zago rimase fra noi per ben trentasei giorni e forse non sarà spenta nella memoria di qualcuno che il popolarissimo e simpatico comico, appassionato interprete goldoniano, era solito a chiudere la «stagione» con una «mattinata» dedicata ai bambini concludendo lo spettacolo con una «lotteria» ad essi riservata!

In anni meno lontani le compagnie veneziane del Micheluzzi, di Giachetti, Cavalieri, Baseggio con il loro brillante repertorio sostennero lunghi periodi; per quante sere non furono ripetute le divertentissime commedie *Nina no far la stupida, I balconi sul canàlazzo, Se no i xe mati no li volemo,* ecc. ecc. Nel decennio che segue, ecco le compagnie di Emma Gramatica, che ci darà *Santa Giovanna* di Shaw, Ruggero Ruggeri, Alfredo De Sanctis, Amedeo Chiantoni, del comicissimo Giuseppe Sichel, Galli Guasti, Annibale Ninchi, Umberto Palmarini, Ferrero Rossi.

Menichelli-Migliari compaiono ripetutamente sulle scene del Garibaldi in periodi più o meno lunghi; Emma Gramatica nel '19 per 14 giorni, Amedeo Chiantoni nel 1920 per 23 giorni, Umberto Palmerini 18 giorni, ed egli ci farà conoscere la satirica e divertentissima commedia *Topaze* di Pagnol.

Non parliamo poi della Ferrero Rossi, della quale era prima attrice Andreina Rossi, prediletta specialmente dai goliardi Padovani anche per la sua grazia giovanile, nella primavera del 1925 si esibisce per ben 25 giorni e ritorna ancora alla fine dell'anno. La Menichelli-Migliari, sostò nel 1923 per 21 giorni. Non intendiamo intrattenere il compiacente lettore con altre citazioni ma nel ricordare i momenti ed i debutti più felici del nostro «Garibaldi» non possiamo dimenticare quello eccezionale dell'attrice francese Gabrielle Réjeane, né l'applauditissimo concerto del grande violinista Vasa Prihoda che venne alla fine portato in trionfo dagli studenti entusiasti.

Nel campo dell'operetta il record delle stagioni viene detenuto dalla Compagnia Mauro, che più e più volte e per lunghi periodi compare sulle scene del Garibaldi con il ricco repertorio delle operette di Lehar Kalmann, ecc.; nel luglio del 1926 (perciò... fuori stagione), essa ci fa conoscere l'ultima opera del celebre Maestro viennese *Paganini*, che viene replicata per più sere a teatro affollatissimo; simpaticamente e ripetutamente accolta è pure la compagnia di Operette di Carlo Lombardo.

Ritornando alla prosa, Tatiana Pawlowa, l'intelligentissima attrice russa che anima di un soffio rinnovatore la scena italiana è fra noi per la prima volta nell'aprile del 1925 e ritornerà assieme al valente attore Renato Cialente per presentarci *Mirra Efros*, *Gelosia* ed il *Giardino dei Ciliegi* di Cecov, sempre applauditissima.

Possiamo non rievocare i ripetuti «debutti» della compagnia di Dario Niccodemi dapprima con Vittorio De Sica e Vera Vergani che ci deliziarono con quel grazioso «bozzetto» *L'alba, il giorno, la notte*? Vittorio De Sica, lasciata la compagnia per darsi al cinema, sarà poi rimpiazzato da Giovanni Cimara, altro eccellente attore.

Nell'estate del 1928 la sala, che fino allora aveva conservato il suo modesto aspetto ottocentesco subì, per opera e con sacrificio dei fratelli Cavalcaselle, una radicale trasformazione anche al fine di soddisfare le mutate esigenze del pubblico.

I lavori di restauro vennero affidati all'ing. Ballarin ed all'architetto L. Polo i quali, oltre ad apportare sostanziali modifiche nella struttura delle gallerie e dei servizi, seppero conferire alla sala un aspetto signorile abbellendola con decorazioni a stucco dorate e di un grande lampadario centrale che conferiva vivacità all'ambiente.

La compagnia di Dina Galli, la prediletta ed indimenticabile cara attrice, inaugurò il rinnovato Teatro la sera del 23 ottobre 1928 con la brillante commedia «*Biraghin*» di Fraccaroli, il quale, prima dello spettacolo, volle simpaticamente ricordare la vita del Teatro ed il cav. Pietro Cavalcaselle che per tanti anni lo aveva diretto e da poco tempo era scomparso.

Le «stagioni» che seguirono furono fra le più dense ed interesanti del «Garibaldi».

Nel gennaio 1929 debutta l'arguto Petrolini che per più sere richiama un fitto pubblico di ammiratori; nel successivo febbraio ritorna fra noi il simpaticissimo Armando Falconi con Paola Borboni la quale, per ironia della sorte, con una temperatura esterna di parecchi gradi sotto zero si presenta con la commedia... *Diana al Bagno;* la seguono la grande compagnia di rivista Ines Libelba con la sfarzosa «piéce» *I merletti di Burano*, e poi Angelo Musco ed ancora Annibale Betrone che rappresenta *Villafranca*, di Forzano.

Di tanto in tanto fra un debutto di una compagnia ed un altro fa capolino il cinematografo ed è nel 1929 che sullo schermo del «Garibaldi» appare *Cabiria* di D'Annunzio. La stagione teatrale 1930-1931 viene inaugurata dal famoso «Teatro dei Piccoli» di Guido Podrecca, di ritorno da una lunga tournèe, delizia dei piccoli e forse ancor più degli adulti.

La divertentissima coppia: *Galli-Gandusio, Palmarini Marcello-Giorda, Maria-Melato e Marta Abba* con l'applauditissimo repertorio Pirandelliano si succedono in quella fine d'anno.

Nei primi mesi del 1931, dopo i debutti di Picasso, del napoletano Viviani, un grande richiamo ci è offerto, nel marzo, dalla compagnia di Riviste Viennese dei Fratelli Schawarz con il *Cavallino Bianco*.

L'attività di questa stagione teatrale si riassume nel brillante numero di 280 rappresentazioni.

Nell'ottobre del 1932 un breve debutto della compagnia della commedia diretta da Sergio Tofano ci farà fare la conoscenza di una nuova vivacissima attrice: Elsa Merlini che succede a Vera Vergani ed ha al suo fianco, oltre a Sergio Tofano, un altro distinto attore: Luigi Cimara.

Per alcuni anni ancora, precisamente fino alla vigilia della seconda guerra mondiale, l'attività del «Garibaldi» si mantiene prevalentemente teatrale, sia pure con qualche breve parentesi cinematografica.

I grandi attori continuano a figurare e a succedersi: Dina Galli ritornerà sulla ribalta interpretando la «macchietta» di *Felicita Colombo*; il geniale attore Memo Benassi assieme ad Ema Gramatica sarà fra noi nel marzo del 1937, dopo un debutto della Gandusio-Carli; ed a queste compagnie fanno seguito nuove formazioni: quella di Kikj Palmer, di Renzo Ricci, Laura Adami, la Tofano-Maltagliati-Cervi ed altre ancora.

Ci tornano alla memoria alcuni debutti di sommo interesse come quelli delle sorelle Irma ed Emma Gramatica, del famoso attore triestino Alessandro Moissi, ritornato in Italia dopo un lungo periodo di assenza per una tournèe nelle principali città di Italia, del gustosissimo attore ligure Gilberto Govi ed ancora di Andreina Pagnani, compagnie di prosa che si avvicendano con qualche compagnia di riviste come quella sfarzosissima di Wanda Osiris e del comicissimo Totò.

Sipario del primitivo teatro Duse con i ritratti del capocomico e della compagnia. (Raccolta Rasi)

Il paziente lettore voglia scusare se in questa sommaria rassegna affidata in parte alla memoria, intesa ad illustrare l'attività del Teatro scomparso, rileverà qualche inesattezza o lacuna particolarmente spiacevole nei riguardi dei nominativi involontariamente omessi.

Col proseguire degli anni il cinema parlato si afferma e arreca un duro colpo al teatro, la gestione del quale si rende sempre più difficile, anche per il diminuito numero delle compagnie e per la loro minore disponibilità.

Passato, nel 1938, il «Garibaldi» ad altra proprietà, i debutti teatrali saranno sempre meno frequenti e l'arte dello schermo finirà per prevalere.

Alla fine della guerra il Teatro subisce un nuovo restauro e viene adibito esclusivamente a spettacoli cinematografici.

Da qualche tempo, però, era rimasto del tutto silenzioso e chiuso: soltanto in queste ultime settimane i Padovani hanno assistito, sorpresi, alla sua completa demolizione.

I giovani non possono naturalmente ricordare ciò che per tanti anni ha rappresentato il «Teatro Garibaldi» nella vita cittadina, e probabilmente rimangono indifferenti di fronte alle sue rovine, ma siamo certi che molti dei nostri concittadini più anziani, nell'osservare il vuoto lasciato da quella sala che in giorni lontani aveva elargito loro il puro godimento dell'arte e la spensierata gioia del riso, ne saranno rimasti mestamente impressionati.

In luogo dello «storico» Teatro sorgerà, si dice, un modernissimo «Supermarket». Il nutrimento dello spirito cede, così, il posto al nutrimento del corpo. Esigenze dei tempi?

CESARE CAVALCASELLE

Prezzolini

e il "Piccolo Schedario" di G. Toffanin jr.

Così Giuseppe Prezzolini, nel «Resto del Carlino» del 29 novembre 1967:

L'avv. Giuseppe Toffanin, che per distinguersi dallo zio professore, ha adottato il sistema inglese di far seguire il propiro nome da un jr.*, ed è anche giovane d'età e di spirito, ha pubblicato un «Piccolo Schedario Padovano» (Quaderni della rivista Padova* 1967 *n.* 3, *pp.* 152) *che è un buon esempio di quell'amore per il natio loco che, con le agevoli comunicazioni di oggi, va deperendo, anzi in certi paesi scomparendo. Una volta era facile trovare nei centri minori, soprattutto fra gl'insegnanti ed i sacerdoti, dei cultori della storia locale. Ma oggi il numero di coloro che risiedono per tutta la loro vita nella stessa città è diminuito, e le grandi agglomerazioni vengon accresciute di forestieri nello stesso tempo che da esse sciamano verso altri centri le persone più irrequiete.*

Ma l'avv. Toffanin è nato ed è rimasto stabile a Padova ed è magna pars di una rivista che si propone lo studio dell'antica città del Veneto; un tipo di rivista che ebbe molta voga un tempo, quando il Croce ne dette un magnifico esempio con la sua Napoli nobilissima, *imitata spesso, pareggiata mai per novità ed importanza di studi.*

Lo Schedario padovano *dimostra già nel titolo un'umile pretesa, ma mantiene più del promesso. Schematicamente è un elenco di tutti coloro «che trovatisi a vivere a Padova, nei primi cento anni della sua unitaria vita italiana, qualcosa vi hanno rappresentato». In essa trovan posto soltanto i morti.*

Non ho contato tutti i nomi, ma a occhio e croce direi che superano un migliaio. È stata dunque, prima di tutto, un'opera di pazienza di cui spero che le famiglie di coloro che sono ricordati nello Schedario, *e le autorità di Padova, civili e religiose, e finalmente i cittadini stessi che sentano affetto per la loro bella città saranno riconoscenti all'autore. Il quale, in brevi, succosi tratti, ha dato una serie di ritrattini notevoli non soltanto per l'esattezza ma anche per l'arguzia di parecchi di essi. Alcuni consistono di poche righe, la maggior parte, mi pare, va sulle venti righe, e ad uno solo è destinata più di una colonna. Spero anche che saranno pochi coloro che in pubblico, o più facilmente in segreto, si lagneranno che ad uno della loro famiglia sia stato concesso poco spazio, o che ad altri, considerati come inferiori di importanza, ne sia stato dedicato di più. Queste cose sono umane e il Toffanin jr. farà bene ad esser corazzato contro tale genere di critica. In una città che conosco, una famiglia non ha voluto che fosse dato il nome di un proprio congiunto morto ad una «strada» perché un tale altro aveva invece avuto un «corso». Che cosa sarebbe accaduto se le avessero offerto soltanto un «vicolo»? In Francia per vendicarsi di qualcuno gli fanno pervenir l'avvertimento «qu'il n'aura pas sa rue». Tutto il mondo è paese, e sarebbe troppo bello per Padova se fosse un paese senza invidie.*

A questo proposito mi permetto di notare che il Toffanin avrebbe fatto bene a indicarci quali di tanti illustri cittadini erano israeliti. Perché sarebbe risaltato quanto grande e svariato sia stato il contributo di questi al Risorgimento italiano e poi alla formazione del Regno, non soltanto, come si crederebbe, nei commerci, ma forse più nelle professioni liberali e nell'insegnamento e persino nella vita militare.

Io non son di Padova e si può dir che vi conosco quasi nessuno. Posso parlare quindi senza ambizioni e senza impegni. E dirò che messomi a consultare questo Schedario padovano, *l'ho trovato di una interessante lettura. Infatti in quelle mille vite di una città media italiana ho sentito passare un'infinità di vicende di tutta l'Italia in un periodo di tempo in cui gran parte è anche stata il mio secolo. Diciamo senz'altro che questo elenco è un elenco di «borghesi», di quella «borghesia» che, dopo aver fatto l'Italia, la difesero, cercarono di amministrarla, vi combatteron le loro battaglie di idee. Non tutti erano padovani. Il Toffanin ha fatto bene a includere anche persone che hanno risieduto poco tempo in Padova, purché vi abbiano esercitato una certa influenza. Sono professori, amministratori, commercianti, artisti, letterati, giornalisti, militari, ricchi di possessi e ricchi di denaro, ingegneri, sacerdoti. Quel che è stato fatto in quell'importante e simpatica città (io sento per essa un desiderio tale per cui i tre o quattro giorni che vi vengo a passare appena posso restano sempre insoddisfacenti) è stato fatto o diretto da quel migliaio di persone che son qui elencate. Ci ho ritrovato poche persone che ho conosciuto, altre molte di cui ho sentito parlare, ed una dinastia, quella dei Papafava, che sollecita nella mia memoria alcuni dei momenti più decisivi della guerra del* 1915-18, *quando tanti in uniforme o no venivan accolti nel loro palazzo con una magnifica ospitalità ed una cordialità rara. Oso dire che almeno cinquanta dei nomi qui contenuti hanno importanza nazionale. Ho riscontrato Baldissera, che chiuse la guerra d'Africa nel* 1896 *quand'ero ragazzo e Ardigò, che non ci entusiasmava ma ci incuriosiva nei giovani anni, la Jeanne del Fogazzaro, sotto i poco poetici nomi di signora Jole Biagini Moschini, ed ho rivisto Bodrero studioso un po' snob, e ho ricordato i casi del Bonmartini, ucciso dai Murri, e del Canella, per cui tanti si appassionarono; e non vado oltre la C. Quest'elenco mostra anche quale funzione, soprattutto grazie alla sua università, Padova ha avuto come centro magnetico per le città vicine del Veneto, o per gli irredenti (vi si vedon nativi di Spalato, di Lissa, di Sebenico, di Ragusa, di Cattaro). Vi si trovano forestieri provenienti non soltanto dalla regione, ma da parti lontane del Regno e poi Repubblica, e persino stranieri, venuti a stabilirsi in Padova ed assimilati. Si vedon persone di Ascoli Piceno, di Chiavenna, di Nuoro, di Caccamo inserirsi nella vita cittadina. C'è persino un paio di Armeni.*

Il Toffanin jr. è un annotatore che non lascia sfuggirsi, appena può, l'aneddoto, l'epigramma, il rilievo di qualche particolarità fisica o morale dei suoi personaggi, ma sempre con molta bonarietà ed imparzialità. Se dovessi rimproverarlo di troppa brevità sarebbe soltanto per il senatore Lampertico e per lo scienziato Righi; e di troppa abbondanza per il giornalista Macola. Ma con quale tatto ricorda sventure e stranezze, sviamenti e avventure politiche. Egli si mantiene nel tono cauto del «cronista» e si professa tale, forse per civetteria, distinguendosi dagli «storici» di Padova che verranno, ed ai quali egli ha soltanto voluto preparare il terreno con le sue indagini nei cimiteri, nell'anagrafe, nei giornali cittadini. A questo proposito mi pare utile ricordargli quel brano di Croce, dove il filosofo napoletano fissò la differenza fra storia e cronaca. «Cronaca e storia non sono distinguibili come due forme di storia, che si compiano a vicenda o che siano l'una subordinata all'altra, ma come due diversi atteggiamenti spirituali. La storia è la storia viva, la cronaca la storia morta; la storia, storia contemporanea, e la cronaca, la storia passata; la storia è precisamente un atto di pensiero, la cronaca un atto di volontà». Ora mi sembra che il Toffanin jr. abbia dimostrato troppo giudizio e umanità, nel dare le caratteristiche dei personaggi che fecero la Padova nel secolo scorso dopo il 1860, *da contentarsi del titolo di «cronista». Il suo* Schedario padovano *non è la* Spoon River Anthology *di Edgar Lee Masters, però Toffanin sente*

la poesia e la nostalgia dei suoi personaggi, di quella brava gente scomparsa, dei loro sforzi ideali, li accarezza mentre ne scrive; è quindi uno «storico»: uno storico minuscolo, se si vuole, ma uno «storico», se si parla il linguaggio del Croce.

L'edizione è accompagnata da illustrazioni di Padova nel passato, e da vari elenchi dei Sindaci, dei Prefetti, dei Capi dell'Amministrazione provinciale, dei Presidenti del Consiglio provinciale, dei Questori, dei Deputati, dei Vescovi, dei Rettori dell'Università, dei Presidenti di Tribunale, dei Procuratori della Repubblica, dei Presidenti della Camera di Commercio, dei Presidenti dell'Ente del Turismo, dei Presidenti della Fiera Campionaria, dei Presidenti dell'Ospedale Civile, dei Presidenti della Casa di Ricovero, dei Presidenti della Banca Popolare, dei Presidenti della Cassa di Risparmio, dei Presidenti della Banca Antoniana. E questa parte è soltanto «cronaca».

GIUSEPPE PREZZOLINI

piccolo schedario padovano

(fra la cronaca e la storia)

Il "Bò„
dell' anteguerra

Il «Lungo viaggio attraverso il fascismo» di Ruggero Zangrandi, pubblicato da Feltrinelli qualche anno fa, e alcune recenti pubblicazioni su Eugenio Curiel hanno riportato alla ribalta della cronaca culturale *Il Bò*, organo degli studenti dell'Università di Padova, la più vecchia testata universitaria ancora in attività, essendo uscita per la prima volta nel lontano 1935.

Nel trentennale della nascita fu pubblicato un numero speciale de *Il Bò* (allora emanazione del GUF padovano) che ne ha documentato la storia degli anni più vivaci, quelli che vanno dal 1935 al 1938, gli anni durante i quali esso, non ancora del tutto obbediente alle direttive della dittatura, risultò la testimonianza di una vivace e stimolante vita giovanile, di una attenzione e di una partecipazione ai problemi culturali e politici del momento che, se all'apparenza poteva sembrare conformista, in realtà rivelava una condizione morale di disagio e di insofferenza.

Redattori con incarichi vari ne furono Giulio Alessi, Iginio De Luca, Ugo Mursia, Esule Sella e Michele Vincieri. Tra i collaboratori, di Padova e di altre città italiane, Guido Carli (l'attuale governatore della Banca d'Italia), Fernando De Marzi (ora deputato al Parlamento), Ruggero Zangrandi, Ettore Luccini, Marco Valsecchi, Bruno Zevi; e poi: Tono Zancanaro, Bortolo Pento, Michelangelo Muraro, Elio Busetto, Lucio Grossato, Cesco Cocco, il sottoscritto e altri ancora. In particolare vogliamo qui ricordare Sergio Bruzzo, caduto poi in guerra, la cui tesi su Labriola, pubblicata più tardi da Laterza, ebbe l'onore di una prefazione di Benedetto Croce. Dal 1937 apparve sul giornale la firma di Eugenio Curiel, incaricato di matematica all'Università di Padova, allontanato nel 1938 dall'insegnamento per effetto delle leggi razziali, condannato al confino a Ventotene e ucciso dai fascisti a Milano nel febbraio del 1945.

Fervida fu l'attività del *Bò* di quegli anni; notevole il ruolo che ebbe quella letteraria. Anche se non mancavano i pezzi della retorica fascista, si dibattevano con una certa libertà i problemi culturali di allora, si dava il rendiconto di opere letterarie itàliane e straniere da una posizione di critica verso la cultura ufficiale e di apertura nei riguardi di culture più aperte ai valori morali e sociali della vita. Ricordiamo qui, solo per una indicazione, un articolo di Iginio De Luca in difesa di Francesco Flora all'uscita del saggio «La poesia ermetica» del 1936 e la pubblicazione di scene del dramma «La paura» dello scrittore sovietico Afinoghenov tradotto da Ettore Luccini. Fu curata anche, da Michele Vincieri, una antologia poetica (*Poeti del Bo'*) con buone liriche di alcuni collaboratori del giornale, presentata da Emilio Bodrero dell'Università di Padova e stampata dall'editore Vallecchi. Un'antologia i cui testi erano usciti liberamente dalla nostra sensibilità umana e artistica, non certo politicizzata ma piuttosto attenta ai valori del più genuino Novecento o alla poetica di quell'ermetismo che voleva significare allora una situazione di non allineamento della più significativa poesia italiana di quel periodo.

Particolare peso ebbero nell'attività del *Bò* i problemi di carattere corporativo cioè eocnomico, sociale e sindacale. Si auspicava un incontro sul piano del lavoro tra mondo universitario e mondo operaio. Si concretava l'idea che «studenti universitari fossero chiamati a collaborare nei corsi di cultura agli operai, indetti dalle organizzazioni sindacali». L'esperienza più interessante in questo settore fu quella di Eugenio Curiel, promotore nel '43 del Fronte della Gioventù e direttore clandestino de «La nostra lotta». Con lui fu Ettore Luccini. La loro esperienza si attuò nel sindacato fascista dei poligrafici dalla quale apparve loro chiara «l'ostilità sostanziale della classe operaia al fascismo».

L'azione antifascista di Curiel continuò anche quando la redazione del giornale, dopo l'esonero di Esule Sella per un suo articolo poco ortodosso sulle funzioni del segretario del partito fascista, mentre maturavano i fermenti del futuro crollo del regime, cadde sulle sue spalle, fino all'estate del 1938. Un anno dopo esplodeva la seconda guerra mondiale. Il giornale frattanto era divenuto una voce di stretta osservanza.

Su *Il Bò* sono stati annunciati nuovi studi e nuove pubblicazioni «a riprova dell'interesse che la presenza del giornale suscita quale occasione d'interpretare attraverso le sue colonne la realtà complessa e contraddittoria delle aspirazioni delle esigenze degli stati d'animo dei giovani del GUF (Gruppi Universitari Fascisti)». Ora, noi non vorremmo che per motivi ideologici si ponesse l'accento soltanto sull'azione di resistenza marxista nell'ambito del giornale, un'azione certamente coraggiosa e lodevole, ma che fu di pochi e condotta, per forza di cose, lungo direttive vaghe e insicure. C'erano molti altri universitari cattolici o liberali o indipendenti che non accettavano supinamente il verbo fascista e pronti a entrare, quando i tempi fossero stati maturi, nelle file della opposizione e della lotta clandestina. Universitari anche essi testimoni della dura prova toccata alla generazione degli anni difficili.

VITTORIO ZAMBON

AL CAFFÈ PEDROCCHI:

tipi e figure di ieri e di oggi

Chi oggi ha la ventura di sedere al primo tavolo di sinistra, nella sala rossa del Caffè Pedrocchi (venendo dall'Università), forse ignora quali importanti personaggi l'abbiano preceduto a quel medesimo posto. Giacché si tratta del celebre «tavolo dei professori», intorno a cui, nella seconda metà dell'Ottocento e nei primi lustri di questo secolo, come si sa, sedettero per lunga consuetudine, preclari docenti dell'Ateneo patavino. Scrive Giovanni Prati che «*color che sanno - a uno, a due, a tre, pesantemente - nel dotto crocchio a chiaccherar se n' vanno*». Par di vederli, quei sapienti, interrompere di tanto in tanto i loro gravi conversari e lisciarsi, compiaciuti, le barbe folte e i mustacchi, mirando (col Fusinato) «*le cento belle che stipate intorno - stan sui divani del Caffè Pedrocchi*».

Nell'epoca risorgimentale vi si davano puntuale convegno, fra altri, uomini quali Cristoforo Negri, economista geografo storico; il veronese Angelo Messedaglia, economista egli pure e letterato, e l'istriano Lodovico Brunetti, anatomo-patologo, imbalsamatore della salma di Vittorio Emanuele II.

Più tardi, il loro posto venne preso da «crocchî» non meno «dotti», come quelli formati da Emilio Teza, orientalista veneziano; Achille De Giovanni, il famoso clinico che combattè con Garibaldi; Vittorio Polacco, Carlo Francesco Ferraris e Nino Tamassia, giuristi sommi, e inoltre dal grecista Ettore Romagnoli e dall'insigne filosofo positivista Roberto Ardigò, che chi ha dóppiato la sessantina ricorderà di aver veduto per le vie di Padova.

Cervelloni. Tutti cervelloni abitudinarî, che s'erano affezionati a quel... parallelepipedo marmoreo, tanto che non l'avrebbero cambiato con un altro per tutto l'oro del mondo. Abitudinrî — dicevo — allo stesso modo di certi «crocchi» d'oggigiorno, i quali su determinati tavoli hanno posto, per dir così, l'ipoteca della loro predilezione.

Gli *aficionados* degli anni sessanta sono tutti stimabilissimi «ex»: ufficiali delle forze armate, funzionari di banca e della pubblica finanza, insegnanti etc., che trascorrono al Caffè Pedrocchi (il Caffè per antono-

masia) qualche ora della loro lunga giornata di giubilati. Se a riunirli non è l'identità dell'occupazione di ieri, sarà l'*hobby*, cui sogliono dedicare buona parte del loro tempo libero: antiquariato (numismatica, bibliofilia), filatelica, enigmistica e via dicendo. E qui apro una parentesi.

Fino a una trentina d'anni fa, *Il Gazzettino* recava in fondo, prima della firma del direttore responsabile, la rubrica «Una al giorno», che proponeva ai lettori una breve sciarada. Ebbene: anche allora esisteva l'*hobby* dell'enigmistica ed era una passione (italianamente, a quei tempi, si chiamava così!) che aveva il potere di raccogliere, in un certo angolo della sala bianca, un gruppetto di colendissimi professionisti proprio per risolvere quella sciarada. Erano quattro amici (due ingegneri, un avvocato e un ragioniere) che, centellinando il caffè del mattino, si lambiccavano il cervello, degni emuli di Edipo alle prese con l'ermetica Sfinge. E se capitava, qualche volta, che il gioco resistesse, i quattro se ne andavano di malumore, salvo ritrovarsi verso sera per reiterare i loro sforzi. Chiusa la parentesi.

I più facili da individuare sono gli ex militari: la marzialità del passo, la correttezza del portamento e la esattezza cronometrica con cui arrivano sono segni infallibili di riconoscimento. Nel momento di andarsene, poi, scattano in piedi sempre alla stessa ora con perfetto sincronismo.

Immediatamente dopo, in ordine di puntualità, si collocano gli educatori di ieri; il che trova ragione nei lunghi anni di obbedienza ad un rigido orario, rispettato e fatto rispettare secondo le leggi di una disciplina poco meno severa di quella militare. Eccoli giungere e prendere posto con la compostezza delle persone ammodo, veri archètipi d'un perbenismo, cui gli alunni mostrano di rifarsi sempre meno!

Militari e insegnanti entrano nelle eleganti sale jappelliane come in un salotto, con un senso di profondo rispetto per le persone che vi trovano e per la solennità stessa dell'ambiente. E sembrano quasi figure ottocentesche, tanto bene s'inquadrano nella cornice delle storiche mura. Peraltro non sono i soli ad aver l'aria di chi bussa alla porta, chiedendo il permesso. Altri ce ne sono fra i più anziani; non invece fra i giovani e nemmeno fra i mediatori del sabato, che qui se la fanno da padroni e vanno e vengono, magari con tanto di cappello in testa.

Di che parlano, i nostri «ex»? Delle cose più svariate. Sennonchè la lingua batte dove il dente duole. I prezzi salgono e l'argomento numero uno all'ordine del giorno è la tangente della pensione: sul piano critico, per la sua costante insufficienza; sul piano dei... sogni, per la vagheggiata speranza di un congruo aumento. Speranza che nasce ed è di continuo alimentata dalle concioni degli uomini politici, soprattutto alla vigilia delle elezioni.

Questi politici, avendo fatto propria la massima latina *do ut des*, l'hanno perifrasata in modo elementare, affinché sia intesa da tutti gli elettori. E dicono: «io dò una cosa a te; tu dài una cosa a me», promettendo così il loro appoggio ai pensionati, che sono una grande forza, per accaparrarsene i voti.

A tal punto, dato il giusto risalto ai gruppi, c'è qualche cosa da dire di alcuni tipi solitarî, che, seduti anch'essi al loro posto preferito, amano isolarsi per leggere e scrivere in santa pace. Quelli che leggono sono i più; gli «scrittori», invece, sono appena un paio e attirano l'attenzione di tutti. Che avranno mai tanto da scrivere? si chiedono gli altri e specialmente le donne, sempre curiose. Ecco, di uno, per quel che ne so, posso dire che è un pubblicista e che al Pedrocchi trova evidentemente l'atmosfera propizia alla più felice ispirazione. Egli, infatti, non avrebbe avuto difficoltà a rivelare che qui gli si accende l'estro e può dare libero sfogo alla penna per il diletto dei suoi «venticinque lettori». Invece, la personalità dello «scrittore» numero due resta avvolta nel più fitto mistero. A giudicare dalla fluidità con cui verga fogli su fogli, deve però trattarsi di una penna feconda; ma di che scriva non è dato sapere.

Ancora qualche anno fa, a questa categoria di... uomini soli apparteneva il compianto Pietro Mattei, funzionario emerito del Comune e commendatore al merito della Repubblica, che appunto al Pedrocchi veniva a scrivere le sue pregevoli cronache cittadine di ieri per un giornale locale. Occhiali a *pince-nez* sulla punta del naso, si appartava in un cantuccio qualsiasi (non aveva preferenze) e riempiva pagine e pagine della sua fitta scrittura, sussurrando a se stesso le parole che via via fissava sulla carta. Poi, quando aveva finito di acchiappare a volo i suoi pensieri, cacciava in saccoccia il manoscritto e se ne andava a passettini frettolosi, appoggiandosi ad un bastoncino fragile fragile al pari della sua persona.

Ora riprendendo la chiacchierata sui «crocchi», altri tipi appartenenti a questo o a quel gruppo spiccherebbero per una qualche loro peculiarità. Come quel signore, per esempio, che, dotato di uno spirito critico a dir poco impietoso, trincia spesso giudizî piuttosto severi sulla nostra politica, ignaro della penitenza che infligge ai vicini costretti a subire l'ascolto dei suoi sfoghi oratorî. Ma il discorso si farebbe troppo lungo e un tantino anche serio; mentre io vorrei chiuderlo lietamente, magari con un motivo piacevole della specie di quello accennato dal Fusinato, laddove indugia, divertito, sulla citata notazione de «le cento belle».

Una visione, questa, che sarebbe apparsa assai più piacevole se, ai tempi del popolare poeta, si fosse usata la mini-gonna. Ve la figurate una mostra di cento paia di gambe, scoperte fino a mezza coscia?

Ahimè! Un motivo così galante proprio mi manca, ché le pronipoti de «le cento belle» siedono oggi non «sui divani del Caffè Pedrocchi», bensì sulle gradinate degli stadî o nelle sale buie dei cinema.

Tuttavia, nel quadro della vita cittadina, che si svolge ai giorni nostri fra le mura del Pedrocchi, una nota di gentilezza c'è ed è la garbata usanza di quell'assiduo frequentatore, che si potrebbe chiamare l'amico di tutti (poichè conosce mezzo mondo!), il quale ad ogni conoscente che incontra porge, col suo saluto, il piccolo ghiotto dono di una caramella. Che è un bel modo di dare il buongiorno e di mettere un po' di dolcezza nell'amaritudine di questa vita terrena.

EVANDRO FERRATO

I falchi

di GIANFRANCO PERALE

Mentre andiamo in macchina, ci giunge notizia che Gianfranco Perale è morto a Belluno. L'avevamo avuto tra noi appena pochi giorni fa, in occasione della serata dedicata alla poesia vernacola all'Università popolare. Era stato con noi da Manlio Dazzi in via Tiso da Camposampiero, era venuto a cena da Amedeo; poi si era autopresentato nella serata di giovedì ventuno dello scorso anno. Era ancora giovane di spirito e pieno di vita, se l'espressione, adesso che non è più, non assumesse un significato quasi sinistro. Gianfranco Perale era farmacista nella sua città; e amava come pochi altri, la letteratura regionale. Scriveva nel dialetto rustico bellunese. Riportiamo di lui questa poesia, dotata di un senso del paesaggio di montagna, e dei rapporti fra vivi e morti, quasi animistico, che soltanto i bellunesi possiedono. È dedicata ai falchi delle Alpi, contro i quali nessun cacciatore osa sparare, dato che i montanari credono che siano le anime dei morti. Anche Gianfranco Perale ha raggiunto ora i tosati morti in croda. *È divenuto uno di quei falchi sui quali i montanari non osano sparare.*

Nissun ghe sbara a i falchi; da i so zieli
i gnen solando sora la campagna:
i resta fermi come la pojana,
o i fa la roda sora de 'l cortivo.
Le femene le ziga, i omi i osa
e i falchi i resta là, inciodati al ziel
che se sbarluma co le neole rosa
e che se indora co 'l slusor de 'l sol.
I falchi i sola e i gnen da la montagna
e no ghe n'é nissuni che ghe sbara.

I falchi i è le aneme de i morti,
de tuti i morti su le nostre crode.
I varda 'l sol a oci spalancadi
come i nostri tosati morti in croda...

GIANFRANCO PERALE

BRICIOLE

Medico, astrologo, matematico, filosofo, poligrafo, Gerolamo Cardano (nato a Pavia nel 1501 e morto a Roma nel 1576), sarebbe ignoto ai più se il suo nome non fosse oggi strettamente legato a varie applicazioni meccaniche. Ciononondimeno tra le opere letterarie del Cardano una merita di essere ricordata: la «De vita propria», scritta intorno al 1575 e pubblicata a Parigi nel 1643, e che qualcuno ha voluto porre vicina all'Autobiografia del Cellini.

Arida, tuttavia, e amara e concisa la ricapitolazione delle sue avventure. Che a noi interessano perché, come egli scrisse, visse «tre anni a Padova e sei alla pieve di Sacco» e a Padova si laureò e a Piove di Sacco prese moglie.

Ecco come racconta i due avvenimenti: «Appena incominciato il 1524 mossi verso Padova, onde fortuna volle che al finire dell'anno scolastico, vale a dire in agosto, ritornassi con Gianangelo Corio a Milano: dove trovai decombere dell'ultima sua malattia il padre; che più avendo a cuore la mia che non la propria salute, m'ingiunse perché tosto, ripartissi per Padova: essendo a lui quasi compenso e conforto bastevole il desiderio di presto sapermi laureato nelle arti (come dicevano) a Venezia. Senonché poco dopo il mio secondo arrivo in Padova, ecco lettere ad annunziarmi essere lui morto il dì nove del più assoluto digiuno, voglio dire il 28 di agosto, il qual giorno ricorreva quell'anno in sabbato, avendo incominciato col 20 l'astinenza da qualunque alimento. Volgendo al suo termine l'anno ventiquattresimo fui prescelto a Rettore di quell'Università, ove sul declinare dell'anno seguente venni laureato qual dottore di medicina. Giunsi al primo posto per un solo voto, essendosi ripetuta per la seconda volta la ballottazione. Al secondo vi giunsi dopo esserne stato escluso due volte per quarantasette voti contrari; quando, non dandosi più luogo al terzo esperimento, m'accorsi avere avuti contrari nove soli voti, quanti cioè mi erano stati favorevoli prima, ed essermi stati favorevoli, dopo, i quarantasette contrari d'allora. Le quali cose anche sapendole di lieve momento, piacquemi riferire secondo l'ordine in cui esse avvennero, perché ne venisse maggior soddisfazione a me stesso, leggendole, come a quello che non le scriveva per altri; o perché, trovandosi chi altri si compiacesse di leggerle, giovassero a farlo scorto essere oscuri l'esito non pure che i principj de' grandi avvenimenti, e potere leggermente accaderne di consimili ad altri, che però non vi pongono mente.

«Morto pertanto il padre, e compiuto il corso accademico, all'incominciare del sesto lustro mi tradussi a Sacco, borgo situato a dieci miglia da Padova e venticinque da Venezia. Il che avvenne per consiglio ed opera di Francesco Buonafede, medico padovano, il quale mi fu propenso e benefico; non chè lo avessi adescato con doni, o stato gli fossi discepolo, come a quello che pubblicamente professava, ma per integrità sola dell'animo e per ispontanea benivoglienza. Sacco mi ebbe sinchè durava il paese nativo ad essere vittima dei tanti mali che da ogni parte lo bersagliavano».

. . . .

. . . .

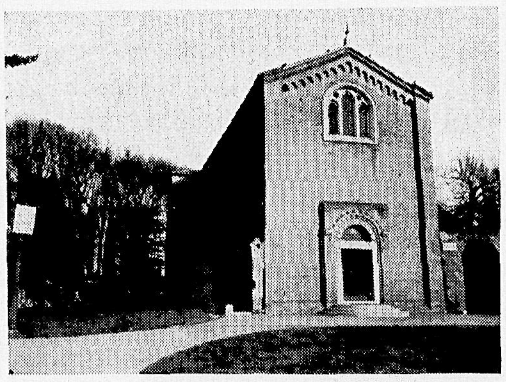
«Prima di tutto questo però, e sinchè feci dimora in pieve di Sacco, viveva lieto, contento ed ignaro quasi di cosa è male. E qui sarò per avventura importuno, ma non posso a meno di riferire un sogno, che troppo ha rapporto coll'argomento in discorso.

«Immaginate un mortale, trasportato tra le delizie dell'eternità, o dirò meglio in grembo della gioia medesima. Tale mi era quella notte; perciocchè sembravami di passeggiare il giardino più ameno e ridente, cui sappia raffigurarsi un animo creatore. Copia di fiori che l'adornavano; d'ogni maniera frutti a renderlo fertile non meno che vago, e l'aria spirante cosiffatta soavità, che la stessa musa del Pulci non avrebbe saputo fingere nulla di pari a tutto questo. Era libera ed aperta l'entrata verso il vestibulo del giardino, e le faceva prospettiva un'altra porta nel lato di contro. Ora ecco presentarsi ai miei sguardi una donzella, cui cingeva candida stola: e non era io men presto a stringerla delle braccia che di baci a coprirla, se, appena fu spettatore il giardiniero al primo bacio, non mi chiudeva, sì come chiuse la porta. Nè valse il subito pregare, nè l'insistere, supplicando, che aprisse; chè non fu mai verso di piegarlo, ed ottenere perchè uscir mi lasciasse. Me-

sto pertanto e sdegnoso del rifiuto, quantunque non ristassi, perciò, dal tenermi avviticchiato alla fanciulla, parvemi finalmente comechè fossi respinto e serrato fuori.

«Di lì a pochi giorni s'appiccò il fuoco ad una casa; e, chiesto a quale, seppi essere quella di Altobello Bandarino, allora capitano delle ragunaticcie fra le milizie venete nell'agro padovano. Del quale non essendomi nota neppure la persona, quasi non mi calse dell'evento; sol che fortuna volle, ch'egli si traslocasse, per conseguente, nella magione, che giusto fiancheggiava la mia. Del che mi dolsi meco stesso, come con quello che, mentre bramava tutt'altro che una cotal razza di vicini, era però inetto a provvedere che ciò non fosse. Intanto, essendo appena trascorsi pochissimi dì, veggio dalla strada una damigella, che tanto alle fattezze, quanto ai modi ed alle vesti, somigliava, come non può dirsi, la già vagheggiata in quella notte nell'orto. Che imprenderò io, diceva fra me, con questa zitella? Se penso ad isposarla, povero come sono, e sì priva di beni ch'ella è, soperchiandole anzi e fratelli e sorelle, sarò perduto, non v'ha dubbio; giacchè a mala pena mi avanza per cui sostentarmi da scapolo. Se tento rapirla o di soppiatto violarla, essendo castellano suo padre, non gli mancheranno esploratori, nè sarà mai vero che un capitano sopporti od impunito lasci un insulto. Che potrei dunque fare nell'un caso o nell'altro, anche riuscendo a maraviglia l'intento, poichè non mi resta scampo che nella fuga?

«Mentre tali e simili cose volgeva nell'animo, erami sì dolorosa la vita, che mi sarebbe stato assai men grave il morire: conciossiachè da quel giorno in poi non fosse più amore il mio, ma vampa ed incendio. Se non che, da quanto mi fu possibile conghietturare, venni finalmente in chiaro che, sciolto e libero qual mi era, non avrei trovato ostacoli: ond'è che ci sposammo di commune accordo, anzi consentendo non pure che pregando i di lei congiunti; i quali si offerivano essermi ad ogni evento soccorrevoli: e sì che mi trovava in istato ed in parte, ov'era di molto rilievo il soccorso loro. Ella convisse meco per lo spazio di quindici anni; ma l'interpretazione del sogno non finì colla sposa; come quello che manifesta esercitò la sua possa eziandio ne' figlioli. E ben furono malaugurate quelle nozze; poichè tali che da esso mi vennero quanti concorsero mali a tutta bersagliarmi la vita: a meno che bisognasse ripeterli dal divino volere, o che a me si dovessero, affine di scontare per essi le colpe sì mie che dei maggiori. Dotato d'altronde, qual era di carattere ferrigno, diventai, siccome doveva, capace di signoreggiare le avversità».



Decorazioni pittoriche scoperte in una sala del palazzo Comunale

Il Municipio di Conselve da quanto ci risulta dalla storia, fu la sede dei podestà durante l'epoca dei Comuni, e dei vicari durante la successiva dominazione Veneta.

Un'ampia sala del palazzo era riservata ai *Consigli* dove il reggitore del Comune periodicamente riuniva il Consiglio Generale della Comunità per trattare gli interessi della Vicaria.

Questa sala nonostante i lavori di restauro che il palazzo durante i secoli ha subito, esiste ancora, come del resto anche il locale dove era stato collocato l'oratorio della Vicaria; l'una serve ora da anticamera della Pretura e dell'Ufficio del Registro, l'altro è adibito ad archivio del predetto Ufficio.

Giorni or sono, una persona di passaggio per la sala, notò che da una frattura dell'intonaco apparivano traccie di pitture sulla parete. Attratto dalla inconsueta circostanza costui staccò un frammento di intonaco e constatò che la pittura si stendeva. Col permesso del Comune l'osservatore, che è anche un appassionato di ricerche, continuò a scalfire l'intonaco finchè vennero poste in luce intere decorazioni, nomi e date.

Notata l'importanza della scoperta, l'autorità comunale la segnalò alla Sovraintendenza ai Monumenti ed al direttore del Museo Civico di Padova prof. Prosdocimi che assicurarono il loro interessamento e l'invio di un tecnico allo scopo di liberare le pareti interessate dall'intonaci per poter esaminare gli interi affreschi.

Dal punto di vista storico noi possiamo senz'altro affermare che quei dipinti, sia pur nella loro limitata superficie, sono importanti in quanto sono posti in rilievo chiaramente: «Stefano Dottori anno 1619; Leonibus De Leone anno 1633». Nomi e date che corrispondono con l'epoca in cui i due nobili padovani hanno coperta la carica di Vicari del Comune di Conselve.

Con l'abbattimento dell'intonaco delle due pareti sopra citate vi si scopriranno forse altri elementi storici interessanti il paese, sul valore dei quali i competenti incaricati dell'esame si pronuncieranno anche in vista della prossima attuazione del restauro e dell'ampliamento dell'edificio comunale.

Dobbiamo però aggiungere che anche nell'oratorio della Vicaria, già accennato, si notò, anni addietro, che sotto l'intonaco delle sue pareti esistevano dei dipinti, ma a ciò non fu data allora alcuna importanza.

Con l'eventuale valorizzazione degli affreschi che ricompaiono alla luce dopo circa due secoli, giacché si presume siano stati intonacati dopo la caduta della Repubblica Veneta, seguiranno certamente anche quelli dell'oratorio della Vicaria, e con essi il suo artistico portale, che, sia pure incolume, giace prigioniero tra due muri da ormai troppi anni.

GINO MENEGHINI

VETRINETTA

POESIA CONTEMPORANEA

Il lettore curioso di cronache letterarie conosce già il nome dell'Autore e, se ricorda i due volumi precedenti, *Preghiera in volgare* (1960) e *Preghiera per un laico* (1962), facilmente ritroverà il poeta di questo recentissimo volume di versi. Anche qui la tematica è ricca di fermenti umani e religiosi, il disegno compositivo ampio e sicuro e il linguaggio intenso ed espressivo risolve quasi sempre in immagini poetiche una materia amara e scabra, talora polemica, in ogni caso scaturita da un dissenso combattuto e da un'esperienza lungamente sofferta e sottilmente analizzata.

Sul significato di Pietro e di Chiesa, c'informa l'Autore nella prefazione limpidissima. Pietro è l'uomo, la Chiesa la sua esistenza. Premessa polemica, antiteologica, anticonformistica. Il libro non vuol essere una ortodossa rievocazione del Santo, ispirata agli Atti degli Apostoli o alla Cappella Brancacci del Masaccio, sì invece la drammatica presentazione di un personaggio umano in conflitto con la Società, lo Stato, la Religione istituzionalizzati come strutture vincolanti e soffocanti la libera, autonoma vita interiore di Pietro, cioè di ognuno di noi calato nello spazio e nel tempo attuale del nascere e del morire.

Quest'uomo, visto nella sua singolarità e interiorità, risolve ogni sua azione e reazione in solitaria meditazione. I pensieri e i desideri di Pietro non sono mai i pensieri e i desideri degli altri organizzati in comunità gerarchiche forti e temute: Pietro cammina lungo una piaggia deserta, lontano dalla folla dei mercanti, lontano dal magistero dei falsi profeti, solo con la sua vita e la sua odissea di uomo semplice, quasi anonimo, apparentemente episodico.

È un personaggio triste e poco comunicativo, perché i potenti lo disprezzano e lo condannano e la gente lo rifiuta e lo misconosce.

Che cosa incontra Pietro nella sua angosciosa peregrinazione?

«Ossa di angeli - dimenticate nei deserti, - polvere di popoli giusti - portate negli oceani, - e dolore senza fine - di donne - come pietra sventrata, - seminate sull'onda elettrica - che dal vento alla materia - spinge i loro figli nel destino».

In questa esistenza esclusa dal dialogo con gli altri, Pietro si sceglie i suoi interlocutori: la sua donna, la Maddalena, Giovanna d'Arco, i semplici e i poveri di spirito, i soldati reduci da una guerra non voluta, i fanciulli che attendono ancora una risposta ai loro interrogativi, la sua anima, la morte. Quest'ultima, se per gli altri segna la fine apocalittica dell'arbitrio e della crudeltà, «sangue seccato dal sole - cenere senza luce - nel terrore dell'ultimo giorno», per l'uomo Pietro, per questo cavaliere kierkegaardiano, la morte è l'ultimo, ma importante anello di una catena, l'ultimo gradino di una scala, a cui egli guardava sin dalla sua nascita. Un modo di essere, come ogni altra azione del suo quotidiano esistere. La morte non è un momento improvviso e imprevisto della fine della vita: è la accettazione consapevole di ogni dato dell'esperienza che tranquillamente confluisce verso l'ultima ora, sia che questa sopraggiunga per vie naturali o per la violenza delle forze umane. È forse su quel limitare estremo la visione di Dio e dell'altra riva si fa più luminosa e la preghiera al Padre ancor più immediata e più intensa. Come si vede, la vicenda di Pietro riflette un po' la avventura dell'individuo esistenziale, che vive e lotta nella contingenza terrena e nella ricerca dei rapporti con sé e con gli altri. Forse un incontro col Christus patiens della tradizione evangelica e iconografica avrebbe potuto dilatare e disgelare certe durezze del personaggio, pur così umano nella protesta, così lirico nella preghiera!

«Che la mia anima, o Signore, - non sia nulla di ciò che fu scritto - nulla di ciò che esiste - nulla di ciò che è; - che sia ciò che non so».

La solitudine è la forza e il limite di Pietro: solo la morte lo salva avviandolo verso gli orizzonti del silenzio e della luce: «Uno di noi ferma il piede - di là, - e nel vuoto - apre l'occhio - dove la luce va senza leggi».

Un esistenzialismo, amaro nel tono, ma positivo nell'azione e nell'impegno.

Su questa traccia si muove l'ispirazione del libro sorretta da molteplici suggestioni culturali armonicamente fuse, come in ogni opera meditata e coerentemente organizzata. Oltre le letture di filosofi dell'esistenzialismo, dei moralisti antichi e moderni, si scoprono, specie in certe cadenze verbali, lontane risonanze di testi medievali di prosa e di poesia, interessi e orientamenti verso il pensiero della Riforma, frequenti richiami biblici in certe intonazioni profetiche, in particolare reminiscenze, anche ritmiche, di sequenze salmistiche ed echi del fraseggio evangelico riproposto con intenzione ironica. Né va dimenticata la segreta, preziosa suggestione della classicità, avvertita nella sapiente filologia del verbo e del sostantivo, nella tessitura stessa del linguaggio poetico, che se risente dei moderni, non ignora la lezione degli antichi, la loro essenzialità e la loro euritmia che è logica e musicale insieme.

Quasi sempre lievi e cantanti, come preludi arpeggiati, i versi iniziali di ogni composizione, librati su melodie purissime e immagini scorciate con tratti d'acquafortista, senza compiacimenti cromatici: paesaggi lividi («Una mattina - all'alba - un sole verde - dalla linea di oriente - segnava i mari con un filo di odio - fino ai limiti dell'universo»), un volo precipite di rondini («Calano le rondini sui fili d'erba - ad una a due - ad una - in allegria - spinte dal vento, - sfiorano stagnanti superfici - d'acqua scura e appendono il nido ai campanili»), la nuvola col suo vapore greve sull'asfalto («Una nuvola senza fine - cala sul sentiero del mattino - e veste il respiro - di asfalto e di pietra»), oppure l'oscurarsi, quasi pudico, delle stelle sopra il delitto dell'uomo che assassina un altro uomo. («È l'ora che le stelle ritirano la luce - nella profondità dei loro spazi - per non vedere - una testa di uomo - rotolare davanti al piede - di un altro uomo»).

Poi il momento lirico si placa nella meditazione, dove preponderano i contenuti e le punte polemiche; ma spesso la protesta si riscatta e si illumina di improvvise, fiammanti allegorie che esaltano l'idea, purificano il fermento polemico o in linee verticali liberano lo sguardo dell'uomo chiuso in carcere («Sulla torre - passano tante nuvole - con l'occhio mi appendo ad esse»).

È un libro senza sorriso e senza

lacrime, che procede limpido e serrato, senza dispersioni tematiche, tutto puntato sull'avventura dello uomo, che rimane l'autentico protagonista isolato sul tumulto delle voci degli imbonitori della borsa, della politica e della religione, oppure idealmente collegato ad altre esistenze impegnate, come la sua, nella ricerca della verità, nell'intuizione di Dio, nell'accettazione serena della vita e della morte. Perché il tema dell'uomo e del suo destino ci pare sia il segno distintivo della poesia e della religiosa meditazione che da anni impegna e tormenta il pensiero del poeta polesano sollecitandola verso sempre nuovi approfondimenti, che non sono, nè potrebbero essere, pacifici e definitivi. Anche l'artista è un Pietro che edifica la sua chiesa, costruisce il suo mondo interiore, lo rinnova, lo perfeziona attraverso un'ascesi continua e severa, con rinunce difficili e una disciplina che non è solo esercizio dello spirito, ma anche scelta di lessico e saggio di stile.

Qualcuno potrà rifiutare il pessimismo, quasi medievale, di certe interpretazioni sulle paure dell'uomo Pietro, o impugnare l'eterodossia di alcune asserzioni, nessuno negherà il significato nobilissimo di questo dramma dell'uomo e la profonda allegoria che investe e traveste tutta la materia del libro trasformandola in una emblematica rappresentazione del mito umano di Pietro.

Se il fotogramma riprodotto a p. 21 vuol suggerire la via lunga di Pietro viandante terreno verso gli orizzonti dell'altra riva, le note larghe e pacate dell'aria musicale, con cui si chiude il volume, compongono e risolvono il viaggio dell'uomo nell'approdo destinato alle anime che hanno saputo vedere Dio nel loro mondo interiore: un itinerarium hominis in Deum.

Vorremmo pertanto conchiudere affermando che se l'ispirazione del volume è nata da una coscienza tormentata dei problemi dell'esistenza umana, l'autentica spiritualità dell'opera, in virtù di un impeto mistico più che per una razionale giustificazione, si chiarifica in questo leitmotiv senza parole, che placa il dissidio in una religiosa catastrofe musicalmente realizzata.

In tal modo col ciclo della vita e della morte di Pietro il libro si chiude, ma con una finestra aperta sul mistero dell'altra riva. Un libro dell'anima dunque, che profonda le sue radici nella terra, ma si apre al richiamo di una superiore armonia ultraterrena: un libro che va letto e meditato.

Ma ne vale la pena.

GIACOMO PAGANI

Padova, ottobre 1967.

FLAMINIO DE POLI, *La Chiesa di Pietro*. Tipografia Atestina, Este, 1967.

CON DANTE NELLA BOLGIA DEI DANTISTI

Dopo aver scritto i romanzi «Evadere» e «Io, Atomo», I poemi «L'epopea dei vinti» e «Scalata all'Olimpo» e «Il sogno di un pazzo», ecco la poliedrica Ada Maria Pellacani Castello con spirituale audacia concepire «Con Dante nella bolgia dei dantisti» (Appunti per il Centenario del 2021) e che la Casa Editrice CEDAM di Padova, nella collana «Il Pensiero Critico» diretta da Carmelo Ottaviano presenta al pubblico in nitidissima edizione, con legatura in tela a sole duemilacinquecento lire.

In questa opera si possono individuare elementi di fantascienza, ma nel senso che l'A. riesce ad «intervistare» Dante dopo essere vissuta in «comunione pressocché quotidiana col Poeta per un anno», dice nella sua avvertenza al lettore. Un anno soltanto? ma saranno stati dieci, venti e anche trenta gli anni di comunione dell'A. con Dante perché alla più illuminata delle intelligenze non sarebbe consentito in soli dodici mesi essere preparati al punto da sostenere un lungo colloquio con il Poeta, pure immaginario e meglio fantascientifico, un dialogo fantasioso fin che si vuole, ma che costituisce una originale guida alla penetrazione nell'universo dantesco. Penetrare nell'intimo del pensiero dantesco contro la tradizione dei commenti, in pieno contrasto con autorevoli interpretazioni, dimostrando quali siano gli autentici significati di opere e atteggiamenti umani del Poeta sia pure attribuendo al medesimo esplicite dichiarazioni, formulate ai nostri giorni, ha davvero qualche cosa di portentoso, ma di un portentoso che scaturisce da un lunghissimo e profondo studio, esercitato con una passione «messianica» e con le facoltà e la tenacia del prospettore che tutto è dedicato alla ricerca del filone aureo, e che al fine del suo travagliato camminare, superando ostacolo dopo ostacolo trova il filone.

E si impadronisce quindi della miniera e giorno per giorno scava, lavora di vaglio e accumula l'oro.

E il tesoro non è per l'A. se non per quel tanto che costituisce una spirituale soddisfazione, ma per il lettore del libro, sia esso dantista o semplicemente «assaporatore» di Dante, di alta, media o modesta cultura.

È privilegio di pochi il poter dedicare quasi tutta una esistenza al pur nobilissimo studio delle opere e della vita del Poeta, ma a moltissimi invece è consentito mediante la lettura di saggi intelligenti venire in possesso, con estrema facilità della quintessenza di un capolavoro.

Ed è proprio questo il caso di chi si accosta alla bolgia dei dantisti della Pellacani Castello, per intendere la personalità di Dante e nelle opere in lingua latina e in «volgare», la personalità di Dante da ogni punto di vista, sotto ogni profilo.

La «spaventosa» conoscenza dell'A. tuttavia non pesa per nulla sul lettore dello straordinario libro del nostro tempo e anche del futuro nel quale è idealmente proiettato in virtù della sua «carica».

Ciò è dovuto alla eccezionale «malizia» che caratterizza la conduzione del dialogo, scorrevole, duttile, effervescente, talora affascinante e a volte sorprendente per le inaspettate botte e risposte. Le pause sono ricche di ariose pitture di paesaggi nei quali i colori squillano come motivi musicali e la natura armoniosamente si trasfigura. Diceva Anton Giulio Bragaglia che per vivere il teatro aveva ad essere «teatrale».

Ebbene la narrazione della Pellacani Castello è proprio teatrale nel senso che l'intendeva Bragaglia.

Erudire divertendo è prerogativa di pochi, laddove moltissimi annoiando neppure insegnano gran che, specialmente in campo dantesco.

E che dire di autorevolissimi personaggi intenti a confezionare una divisa democratica all'esasperato imperialista Dante ?

Il Dante nella bolgia dei dantisti è il Dante di tutti ed anche perfino dei cosiddetti fratelli separati nell'accezione ortodossa ed anche eterodossa e risparmia la lettura di un complesso di saggi a chi intende essere informato intorno la poetica dei primi secoli del Medio Evo.

Suggestivo l'affresco sul congedo di Dante alla Basilica di San Francesco in Arezzo e che conclude in bellezza il libro della Pellacani Castello, composizione pittorico-musicale di mistico sentore.

GIUSEPPE FABBRI

NUOVA FONTE DI LINGUAGGIO POETICO

I versi di Cesare Ruffato ci richiamano alla mente certi versi dell'*Intelligenza* sul melochitès, per es., o sul grisospazio, o versi di Dante, dove densamente avviluppata compare la teoria astrofisica, o il suo riverbero, certe terzine densicce, specie del Purgatorio, pregne di fenomeni o serenate da colori di costellazioni, a segnare le ore («Zodiaco rubecchio...», «Quanto tra l'ultimar de l'ora terza», «il settentrion del primo cielo»). O certe immagini del mondo vegetale di Govoni, o ricerche di un Gadda, di un Sinisgalli. Ma Ruffato è più deciso, più ampiamente immerso nella materia scientifica. La rottura con le figurazioni e trascrizioni tradizionali, e spesso dello stesso Novecento, è operata completa: rompere ogni limite, o, rovesciando la frase, chiudersi e aggrapparsi a quel limite ideato. Abbandonata ogni tecnica di sintassi classicistica. La collazione delle punte di una immagine o di una metafora è la necessità del nuovo linguaggio: solo le punte estreme accostate e gettate sul bianco della pagina. Il processo montaliano fatto progredire, avanti ancora, fino al chiuso: immaginazioni tagliate, diroccate, e ripresine lembi sanguinanti.

Ormai una schiuma
di lignite infiltra il mio amore
gli alveoli...
(«*L'attesa della statua*»)

Ogni compiacenza ritrattistica negata, o conculcata e macerata, messa in vitro. *Una schiuma* poteva fondare un'immagine calma, benevola; ma *di lignite* ci porta al fossile, e poi non *mio amore* solo, ma *alveoli*, la funzione fisica, per dirottare lontano da secoli sentimentali.

La parola erompe precisa, fulminea. «L'inverno sidera i muschi», e in fine «l'itto del cuore» («e nel pianto della resina - l'itto del cuore»): compare, con non nascosto pudore, il cuore; non è detto che sia poesia di cervello, anzi... fervida. Non dice «le gambe infantili vincono i tentennamenti» ma «precipitano tentennamenti». La scienza medica, la bio-chimica aprono i loro tesori; e leggeremo «nuclidi», «simbiosi», «disorìa», «ialèa», «fillotassi», «cariocinesi sociale», «ipercinesi assurda», «ficton folle», «riso edentulo», «anossica», «cistron», «pinoiche muraglie», «miotica pianura», «esperidio», «nutazione», «aria infartuale», «stagione emetica», e con sguardo biologico «amore apuntuale», «ismi dispnoici», «atti dismetrici», «materico ritorno», «doccia eutonica», «filtrazione attinica» (di raggio dello spettro solare), «sincizio d'alberi», «sofisticata entropia», e dirà «campi visivi scazonti», «tossi-combustione» per l'aria di città, «mani ragadose», «è nostro enzima», «mucosa seduzione», «glume frusto», «oblò onirici», «violenza di neutroni», «ensoriani volti alla talidomide», «il vento floccula cime», «agguato paranoide», «energia in agar», «saloni di barite» (ossido metallico di bario), e scherzo a definizione, «gente franca irrequieta istruita nel vino, - grammatica rapida».

E dirà «sera tutta efelidi» e «sera epilettica - di suoni, guglie, insegne», «reti d'ozono», «galvaniche fughe». La parola scientifica entra a reggere un'immagine: «Le valli planano rondini - plancton sulle strisce di fieno» (plankton, complesso degli animali e vegetali sugli strati superficiali delle acque, spiega Zingarelli per i profani: perciò, rondini erranti, sospese). E di alcune parole estremamente tecniche l'A. ci ha dato una spiegazione in fondo al volumetto. Dietro un tale impulso combinerà istoriate impressioni: «gelatina scientifica del video» (per la scienza spiegata popolarmente), «volti impiallacciati alle vertebre»; e combinerà l'inizio scherzoso d'una altra sua: «Luna crisalide miss-esobiologia» (p. 49). E, naturalmente, le combinazioni di sostantivi, fiume-luna (con un verbo particolare: «il fiume-luna gremisce nella città»), «il diapason dei grilli (distilla storia anonima)», che potrebbero sembrare elementi tra il costume poetico invalso e il diapason tecnico novo.

E non sempre chiuso nella sua solitudine: alcune immagini accennano a comunicazioni, anche se distanti o prive di ricalco di colloquio. Così scriverà «il piare soffiato degli altiforni», «il gatto nero che si sbrina - la donna nel Corso», «nuclei caudati asociali», e, per i gruppi formati, «tute-arcobaleno». Ma la dominante è la nota riflessa in solitudine immaginosa: da qui sgorgano viste pure o aneliti: «colli di clessidre», animazioni accessibili ed energiche, «il lupare di cani - all'incendio di lune», «epentesi amara», e (ancora) una palinodia accesa, con forte tendere a rompere la conformità agli usi consueti: «Ma quasi sempre è un materico ritorno» (p. 47), e il dire peculiare di sottolineature, «arrovella tracima appiattisce», e un canto abbassato, memoriale: «le allodole ambiscono l'elemosina - di quiete...» e luci vivide, riviste rapide: «...giunchi e fianchi puberi - brillanti musine - bellissime - yogano danze» (p. 45). L'effetto di cemento invadente è ritratto in quell'ingruente: «Nubi sporcano il rigore - l'aria frusta un bruno minerale - le case giganti - scolma i pensieri» (p. 46). È una notte disancorata, d'uno astretto a solitudine, espressa nitida in quel giro: «E non sapere dove né quando - andare, maschera di ferro, - la notte si spoglia e si riveste - su labbra equivoche, - totem d'un costume organizzato...» (p. 49).

Antologicamente sceglierei quelle di riposo, relativo riposo: *Mascheroni, semafori, portici* (p. 13) per intima bellezza, per quanto vi si annuncia e si allude, veramente armonica. Anche *Quaresima*, uscendo dall'obbligo amato, si espande placida in un abbandono inconsueto, perciò sincero, adesivo all'intimo:

E recliniamo
alla stanchezza, alle nebbie
che ammainano, aderiamo alla stasi
come il fiume alle sponde.

Ma anche nella protasi di questo desiderio contemplato — nella prima parte — il linguaggio ferve, «pianeti vanitosi salpati - da una mano» (i sogni), «sugli stagni l'ocello elude ogni frode»: e così nasce la voce dell'intimo reale: «e recliniamo alla stanchezza...».

C'è sempre una logica interna, viva, evadente appigli facili, di consuete vie battute.

Per poesia d'amore punterei a *Se per ripulsa*:

Se per ripulsa epidermica
o per etico puntiglio
indigno e balzo,
s'affilano gli sguardi
le mani in cristalli,
sindrome evasiva.
(p. 24)

Col suo fervente immaginare: «cavilla ovunque - il crossing-over», «il metallo dei giorni - desolato lager».

Assunta, come nei più fantasiosi e veloci, la metafora a sostantivo primo, reggente: così, non dice «i giorni duri e uniformi come il metallo rendono la vita un desolato lager», ma immediato entro la fantasia dittatrice: «il metallo dei giorni - desolato lager».

Altra poesia d'amore, elegia vissuta, per disfacimento d'unione, è *Non ripeto il nastro d'ogni giorno*, puntata di richiami a fenomeni consueti: «ritagli di violenze - plasticati disumani - tribunali folti», eventi crudamente isolanti — e non vale distrazione —: tutto è nell'espressione tagliata netta («Geometria Cose Parole - mutevoli spire nel grigio industriale»). Non resta che un'ombria chiarescente d'infanzia «rubata» («Ma la nostra infanzia, - scienza amica, - banchine ponti - orti di pietra, - distanti - e il ritorno, - epitome rubata»). Come si vede, mai il testo decade nel sentimentalismo, permanendo rigoroso e

trattenuto nel pudore.

Pel rinnovamento primaverile usa un linguaggio rinascimentale: «averti negli occhi di vetro - copula immensa» (*Questa primavera che scorre*, p. 33). E pel Portello di Padova:

Sagra dei portici, immacolata
concezione in ogni pietra e rifiuto,
nostalgia di bianche pareti spazi
colline cristiane; nel ratto
si frantuma l'incenso dell'antro.
(p. 75)

La stessa linea pura e densa in *Nella miotica pianura*:

Nella miotica pianura

reminiscenze, anche ritmiche, di seia *città in lance di cristallo*
(umanistica guardava alle porte
con orgoglio) slamina ancora
il letto del fiume, strati potabili,
cilindra magre roggie.

Fine o furia di realtà: «Il derma della terra assopisce - vulcani in recinti. - Clausure ossidano volti - di tufo, aree tombali, contrade agoniche dall'anagrafe a lutto» (*Il sole nel chiasma dell'inverno*). O un punto decisamente pessimistico, di riconosciuto disancoramento: «Sporgiamo da orbite vuote - illeali separati dal programma - aura, copula liquida» (p. 67); e ancora in momenti di solitudine nera, con tendenza a canto mito (ne *l'arsura morgana*):

Non grano né ramo,
va viene fantasma
voci sommozzate
labbra liquide di granita;
...viviamo
su pochi centimetri chiari,
palafitte in una landa».

Altre espressioni del nero di vita sono: «monastero di rinunce», «palingenesi imperfetta», «la ragione è osso», la gente illusa che «erpica ettari di cielo», e «morena di lente gestazioni» e «calendario svenuto», di contro, però, con ombra di anelito vivo, «purezza di colli», «mattini clamanti».

Per chi ama la poesia e non i moduli insueti può godere di quegli inizi: «Alla periferia le strade sono versi - di neve, epigrammi, - geni lungamente pensati di pace - fasciano alberi, selciati, - sistole prestigiosa» (*Post rem*). Realtà di pace ricercata, dopo un fatto che ha impegnato storia e pazienza. Così «sistole prestigiosa» può divenire un emblema nuovo, una etichetta di «poetica».

Le reminiscenze sono rade, veramente rade, qualche sillaba da Quasimodo, quello più macerato, qualche frammento d'immaginazione montaliana, incuneata nella rete nuova personale. «Laggiù la freccia - del salmone vibra il suono - dell'oceano, plasma dolce di nubi - e risacche»: il salmone ci sembra fratello all'anguilla, «la sirena dei mari freddi» di *Bufera*, ma sorge da un piano immaginativo che, non conseguentemente legato alla vita di un sensitivo acquatico, spazia libero dall'aquila alla biscia, alle muffe, all'ossido, al ghiaccio, alla lingua del lupo («nei sentieri la lingua del lupo - morula pile di formiche, nuclei vogliosi, cornamuse»).

Attendiamo che il fermento si plachi (non che s'esaurisca e perda di vena!) e si sistemi.

Segnaliamo ancora i commenti memoriali, le viste, i ritratti meditati («...ogni mossa un centro, - nobile familia rionale»... - «estro harlem - felino», «fumo amidoso - dei marroni», «lampade - rosse stoppanti», «braccio gruale» (da gru). Due dodecasillabi rammentiamo, dagli emistichi posti in chiasmo:

occhi strumosi, quanta lacerazione.
Estate lusinghiera, cosmopolita,
(p. 79)

Non c'è solo il colore, ma il rapporto preciso, scientifico: «inverno liscio..., basso..., confitto come il rimorso», «quasi eguali in un glume frusto».

Proviene da una fase di revisione dell'ermetismo, filtrato nella poetica dell'oggetto, alimentata anche da familiarità scientifica, che porta avanti un vitalismo rapido, animoso, atto.

G. D. DE SANCTIS

CESARE RUFFATO, *Il vanitoso pianeta*. Sciascia - Caltanissetta, 1965 (con pref. di Giorgio Barberi Squarotti).

LA BASILICA DI S. NICOLA DI BARI

di *Franco Schettini*
Edit. Laterza 1967.

La conoscenza attuale di momenti pugliesi romanici va ridimensionata alla luce di nuovi ritrovati appresi negli studi e nei restauri di ripristino fatti in questi ultimi anni.

Nel 876 l'imperatore Basilio I, fondatore della dinastia macedone a Bisanzio, richiesto dai pugliesi per far fronte al pericolo saraceno mandò a Bari un suo rappresentante, che nel 975 cresciuto di autorità e di potere divenne con nome di catapano il più alto rappresentante del dominio bizantino in Italia. Il catapano ebbe in Bari il suo palazzo regio, per cui si ritiene fosse tenuta presente l'iconografia della corte imperiale di Bisanzio. Il dominio bizantino dovette cedere nel 1071 a quello normanno di Roberto il Guiscardo, che si insediò nel palazzo regio bizantino. Roberto morì nel 1085 e nel 1087 giungevano a Bari da Mira le tre navicelle con le reliquie di S. Nicola che furono per maggior sicurezza deposte nel recinto del «loco regio» e consegnate al benedettino Elia anziché all'arcivescovo greco Ursone. Durava la lotta tra i benedettini inviati dal Papa contro il dominio imperante nel meridione del clero greco.

Il benedettino Elia iniziò i lavori per la Basilica nuova in onore di S. Nicola, *ma non demolì*, come finora si credeva dagli studiosi, il fabbricato regio, ma si inserì in esso con un piano organico di adattamento e di completamento per i bisogni liturgici trovando nell'impianto del palazzo regio una struttura favorevole a tale adattamento.

Morto l'arcivescovo Ursone gli successe il benedettino Elia, che cedette il priorato conventuale ad Eustasio col compito di portare a termine il programma edilizio iniziato. Nel 1197 la nuova Basilica veniva consacrata.

Il tema sostenuto dall'architetto Schettini, corroborato e convalidato dall'esame scrupoloso del monumento e dai recenti restauri di ripristino da lui condotti, viene a rovesciare le risultanze e le ipotesi sostenute dagli studiosi che si sono occupati sinora del S. Nicola e dell'architettura pugliese da esso derivata. I rilievi planimetrici, prospettici e assonometrici del monumento denunciano infatti un complesso di irregolarità, di cui gli studiosi sinora non han fatto parole, irregolarità che portano l'autore a ritenere il S. Nicola non un edificio costruito ex fundamentis ma un inserimento nell'impianto morfologico preesistente del palazzo bizantino «loco regio» del Catapano.

Prospiciente un'insenatura marina il palazzo-castello turrito del tipo postgiustinianeo presentava caratteristiche di pretta origine orientale. La corte residenziale oblunga con i lati porticati e i soprastanti appartamenti reali, protetta all'entrata

da due torri, dava accesso all'aula terminale, nella cui abside era collocato sull'onfale il trono del Catapano. La morfologia di tale palazzo, per quanto in tono minore, fa pensare al Palazzo di Diocleziano a Spalato con il peristilio e la tribuna dell'imperatore, anch'esso prospiciente il mare e di evidente ispirazione orientale.

Le argomentazioni tecniche costruttive dell'architetto Schettini, cui dobbiamo riconoscere una conoscenza capillare dell'architettura pugliese medioevale, han fatto giustizia di tante ipotesi avanzate da emeriti studiosi del passato che volevano sostenere influssi comacini lombardi, o peggio influssi normanni delle abbazie di Caen.

Non solo l'esame generale dell'impianto urbanistico e strutturale della Basilica dimostra l'origine bizantina, ma moltissimi particolari dell'attuale chiesa riscontrati dopo i recentissimi restauri. I mosaici pavimentali della cripta e dell'abside accusano la mano di maestranze mussulmane attive a Bari nel IX secolo, i capitelli delle navate accusano artigiani di diversa elevatura, ma tutti facenti capo ad artisti orientali pur rivelando forme nuove che concorreranno alla definizione artistica del romanico pugliese. La cattedra, sinora creduta di Elia, della stessa tipologia della cattedra di Massimiliano a Ravenna sarebbe il trono del Catapano posto sull'onfale del mosaico pavimentale dell'abside. Il portale maggiore e i due laterali, il ciborio sono opera di anastilosi del XII secolo di eclettico nesso compositivo con materiali di ricupero della costruzione bizantina.

L'opera dell'architetto Schettini come storico e restauratore di un tale complesso architettonico è della massima importanza in quanto mette in chiaro la struttura genetica del S. Nicola, che è prototipo di tutta una serie di cattedrali del romanico pugliese, le cattedrali di Bari, di Bitonto, di Ruvo, di Acquaviva, di Conversano e specie di Trani e di Altamura, le chiese matrici di Bitetto, di Bisceglie, di Giovinazzo, di Palo e la chiesa di Ognissanti a Barletta. Ed è questa un'altra dimostrazione palmare che in carenza di documenti storici l'unica risorsa per avanzare delle ipotesi ragionevoli è quella di esaminare il monumento con cultura ed esperienza di tecnico.

NINO GALLIMBERTI

MARIO GORINI
«Amore vento»

Dopo la *Serenata degli usignoli feriti* (1939), *Vento sui mirti* (1940), *La rosa alta* (1955), *Nozze con la terra* (1957), Mario Gorini pubblica ora *Amore vento* (edizioni del Sestante, con disegni di Alma Orlic). Poeta e prosatore (ricordiamo i racconti *La tentazione in maschera* e le prose liriche *Gli specchi del cielo*) Gorini ha avuto incoraggiamenti da critici come Govoni, Accrocca, Betti, Laurano, Fasolo, Betocchi, Valeri e Facco De La Garda, per citarne soltanto alcuni; e tutti, diremmo, concordano nel considerare la sua parola come un'esperienza vissuta, che si è tradotta in immagine, in correlazione con una delicatezza sensuale, divenuta, col passare del tempo una esponenza frequente al punto da divenire distintiva e invariante. Sarebbe troppo facile ricorrere con la mente al modello di un D'Annunzio, di un Govoni, di un Valeri e di ogni tipo basato sugli identici o somiglianti valori; sarebbe un allontanarsi dall'argomento, perché se mai, Gorini si potrebbe classificare accanto a certi scrittori della letteratura francese, pur rimanendo il suo contesto nettamente di stile e marca mediterranea e meridionale anzi sotto certi aspetti più vicino alla sostanza macerata e vissuta di certi libri spregiudicati stampati da Longanesi, di films come quelli di un Fellini, di un Leluch, di un Bellocchio, che a precise sincronie poetiche. Con ciò si vuole dire che Gorini può anche inventare con eccitata fantasia, ma che l'invenzione è sempre sorretta da un fermento interno immutabile, nel senso che i modi espressivi si adeguano alla realtà della vita e possono essere violentati fino a un certo limite, oltre il quale per lui c'è il vuoto, non essendogli possibile dilatare la dimensione della parola a capriccio. La struttura linguistica di Gorini è, in sostanza, come il suo colore, come la musica per il suo omonimo e amico (ma non crediamo parente); c'è un rapporto intimo fra la materia pittorica che usa (è infatti anche un noto pittore, che ha fatto numerose mostre all'estero). in questa nostra epoca, che ha visto finalmente gli artisti italiani accolti con entusiasmo nel mondo, e il suo rendimento poetico, nel senso che se il colore lo diluisci, se il ritmo lo allarghi oltre un certo limite, perde valore come la parola.

Anche il libro *Amore e vento*, stampato in veste elegantissima, è costituito, come i lavori precedenti, da frammenti di vita elaborati poeticamente in vari momenti, sebbene il poeta li abbia strutturati in una maniera determinata, anche allo scopo di porli in relazione con gli indicatori disegni della Orlic, una pittrice jugoslava di rara finezza. Sotto questa esperienza, vera o immaginaria che sia, c'è una concezione amara: *La terra, Darling, ha grandi sbarre - dure chiavi serrano - la geometria logica dei giorni. - Gli orizzonti si vedono di spicchio - e il cuore geme, senza candidi segni. -* Versi come questi ci dicono che Mario Gorini è un poeta della libertà, un poeta e un uomo che sente come l'individuo moderno abbia il dovere di non lasciarsi chiudere dai pregiudizi, conformismi e paradossi, che potrebbero farlo prigioniero o limitarne le facoltà. Si è parlato, a proposito, di grecità. Il termine è pertinente soltanto in parte nel senso che, nelle poesie, come nel suo colore, trionfa il paesaggio spirituale del sud, la solarità della sua piccola patria Salerno. Alla radio Venezia Ottolenghi ha definito, fra le altre notazioni critiche adeguate, l'espressione di Gorini come metastasiana. Non concorderemmo, perché se così fosse, il giovane-vecchio poeta (nel senso che ha mantenuto un'invidiabile freschezza di vitalità e di canto) non dovrebbe contenere contrasti nei suoi paradigmi, mentre ne ha di autentici e di probabili. Si legga attentamente *Amore vento*; vedremo che il tema fondamentale, anche se spesso mascherato da quel gioco di scacchi che è costituito dal bisogno dell'altra da se, è proprio la leggerezza femminile. In effetti siamo di fronte a un atto di accusa che potrebbe anche offendere l'amata. Lo diciamo perché non vorremmo che si credesse che Gorini sia un libertino; tutt'altro; egli è un ottimo marito e un eccellente padre di famiglia. E poi non atteggiamoci a puritani, non confondiamo la poesia con la realtà, anche se indubbiamente si notano qua e là i segni di non una, ma varie esperienze: in sintesi generale, una certa sostanza adulterina c'è, ma è presto, fortunatamente, ritratta nei limiti voluti dalla società e dall'umanità.

Quello che più conta è, diremmo, il nitore, la precisione, il rigo-

re del linguaggio; e accanto o sotto di esso, in *Amore vento,* l'idea, che fu già del Poliziano e del Goethe, della brevità dell'amore, l'idea, diremo, della donna che dilegua. E poi in Gorini, come già si è detto, c'è un altro valore: la memoria costellata di figure e paesaggi del sud. E diremmo che *Amore vento*, da questo punto di vista, sia strettamente collegato con i libri precedenti, pure sembrandoci migliore di essi; e speriamo di non dare un dispiacere all'amico Mario nel considerare tale, ossia più sostanzioso e più reso il suo ultimo libro. Non lo diciamo per il vizio, che hanno i critici, di considerare la più recente opera di uno scrittore sempre la più profonda, anche se non lo è; lo affermiamo convinti. Anzi, per chiarire meglio il giudizio, diremo che in *Amore vento*, il problema dell'espressione e del linguaggio si è venuto affinando, si è liberato di ogni ridondanza, si è fatto più significante di tutta una realtà viva, di tutta quell'esperienza affettuosa e triste che c'era già nelle opere precedenti. Non c'è, da questo punto di vista, né involuzione né evoluzione, dato che la maturità del poeta salernitano, che nella qualità di direttore del *Quadrante* e della *Matta* svolge un'attività, anche pratica, in favore delle lettere e delle arti, nella nostra città, senz'altro meritoria, è cominciata, diremmo, con *La rosa alta*. Già in quel libro, che fu presentato a suo tempo da Corrado Govoni, c'era tutta la sua vita, trasformata in parola.

GIULIO ALESSI

PIER CARPI

Il cattivissimo

Pier Carpi è un simpatico giovanotto, non ancora giunto al traguardo dei trenta. L'ho conosciuto per caso: mi affannavo a cercare con poco successo qualche documentazione iconografica intorno alle società segrete nel Risorgimento e si è offerto di aiutarmi. L'informazione di Pier Carpi sulle società segrete di ogni parte del mondo è enorme, numerosi i documenti rari o inediti che ha raccolto. Chi sapeva che un giornalista non addetto ai lavori storici come lui aveva dimestichezza con i rosacroce e i templari, i carbonari e i massoni? Che cosa non ha fatto, vien piuttosto da chiedersi, questo giovanotto, che può sembrare timido soltanto per un attimo? Pier Carpi ha fatto di tutto. La sua carriera è iniziata con l'umorismo, che gli ha procurato significativi allori al Salone dei Comics di Lucca, ma è probabile che le scienze occulte lo condurranno ancora più lontano. Intanto, ha inventato mestieri che sembrano impossibili. Non tutti sanno, infatti, che le storie quadrettate che appaiono in Italia con la firma di Walt Disney (chi non conosce Topolino & C.?) sono realizzate da disegnatori italiani su canovacci italiani. Pier Carpi ha scritto per anni i testi dei fumetti disneyani, ma è stato anche lo sceneggiatore di Batman e Superman, due nerboruti personaggi della fantascienza fumettata. Sono suoi i testi dei *Naufraghi,* che appare settimanalmente nel *Giorno dei ragazzi,* una movimentata vicenda che ha trovato il consenso dei giovani lettori. Un altro dei mille mestieri di Pier Carpi è la critica televisiva, che egli esercita da qualche anno nel periodico *Settimana TV* con accorgimenti epigrammatici. *Il cattivissimo* (Editoriale Comics, Milano, 1967) è appunto la raccolta di quegli scritti, il sapienziario del critico Pier Carpi, che ha scelto dinanzi al piccolo schermo l'atteggiamento intransigente della satira più cattiva, anzi cattivissima. Si tratta, e non poteva essere che così, di una passerella impietosa. La sfilata dei personaggi che sono apparsi sul video negli anni più recenti diventa, attraverso i calembours amari o sferzanti dell'umorista parmigiano, un enorme show, che riesce a liberare tutta l'irritazione che la TV suscita, nel momento stesso in cui ne celebra l'indiscutibile rilievo di formidabile mezzo di comunicazione. Marcello Marchesi, in una telegrafica presentazione dell'agile volumetto, ha colto il problema: «Il critico televisivo non è buono se non è cattivo».

ORIO CALDIRON

PIER CARPI, *Il cattivissimo.* Editoriale Comies, Milano, 1967.

LUCI DI ANIME

La Tipografia Antoniana di Padova ha curato con la consueta amorosa attenzione la composizione e la stampa di «Luci di anime», la strenna 1968 che Giuseppe Aliprandi, lo autore, quest'anno, ha inviato agli amici. Il volume fa seguito a «Fantasie di capodanno» (1963), «Dialogo o Monologo?» (1964), «La quinta stagione» (1965), «Lo stato di grazia» (1966), «Mosaico di stelle» (1967): ed è ormai una collana di felicissime pubblicazioni che vengono ad occupare uno dei cantucci più simpatici della nostra biblioteca. Il garbo e la fantasia di Giuseppe Aliprandi spesso lasciano il posto alla Poesia; e sempre ad un incondizionato amore per le speculazioni dell'anima e del cuore.

FEDELTA' A DANTE

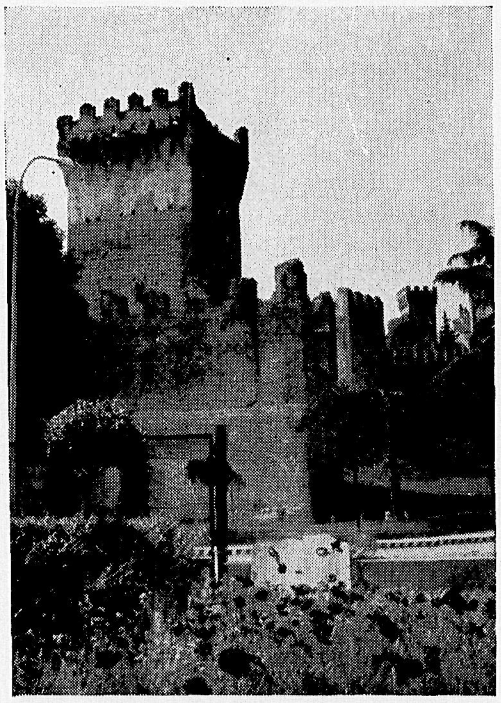
«Historia nobilissima» (collana di monografie di città istriane, pubblicata sotto gli auspici del cavaliere del lavoro dr. Fulvio Bracco, con la direzione di Melchione Dechigi, Marino Gentile e Alfonso Orlini) ci ha fatto dono, in occasione della «Giornata della Dante» del volume «Fedeltà a Dante dei Giuliani Dalmati e Combattenti», che comprende tra l'altro la cronaca del Pellegrinaggio a Ravenna svoltosi nell'ottobre 1963 e le conferenze di Padre Orlini e di Antonio Just-Verdus.

MARIA PARISI DURANTE

Il 9 ottobre 1961 moriva a Padova Maria Parisi: una signora semplice, buona, modesta, eppure ricca di grandi doti di ingegno e di cuore. Sposa e madre esemplare, il suo ricordo rimane tuttora vivo presso quanti ebbero la fortuna di frequentarla. L'egregio nostro amico e collaboratore prof. Dino Durante ha ricordato (in un pregevole volume edito da Amicucci) la figura della sua adorata, che gli fu fedele compagna per quarantadue anni. E raramente una rievocazione ne è sortita, ad un tempo, più felice e più commossa.

«VICENZA, VECCHIO ALBUM»

Il Comitato Iniziative della Banca Popolare di Vicenza ha raccolto trentacinque tavole, che rappresentano fotografie inedite o poco note di Vicenza dal 1863 al 1925. Nella presentazione Guido Piovene dice che preferisce lasciare che le tavole «agiscano su ciascuno come un pezzo di musica, che risuscita immagini, sensazioni diverse secondo chi lo ascolta». Ed il pregio maggiore del volume è appunto questo: fornisce il pretesto, a chi lo sfoglia, di compiere una galoppata con la fantasia attraverso i cento luoghi stupendi della cara, nobile e bella città veneta. Interessantissima la fotografia n. 4: il passaggio della «Rua» per corso Principe Umberto (1890): la precisione dei particolari dà una rievocazione eccezionale della Vicenza fin-de-siècle.



PRO PADOVA

notiziario

Sarà celebrato a Padova il cinquantenario della Vittoria

Il Sindaco avv. Cesare Crescente ha inviato al Presidente della Repubblica la seguente lettera: «Nel prossimo anno 1968 cade il cinquantenario della Vittoria che premiava i sacrifici del popolo italiano nella prima guerra mondiale, completando l'unità della Patria con la liberazione di Trento e Trieste. Il cinquantenario della grande impresa che ricondusse l'esercito italiano dal Piave all'Isonzo e oltre, è particolarmente sentito nella nostra città che ebbe una funzione preminente, tanto da poter essere definita la "capitale del fronte della riscossa"». E ha chiesto che a Padova sia riservato l'onore della celebrazione ufficiale dell'avvenimento. È augurabile che il Capo dello Stato accolga la proposta del Sindaco.

La Pianta di Padova di Giovanni Valle (1784)

raccolta in volume e di cui Luigi Gaudenzio ha narrato le vicende, è stata presentata al pubblico nella riunione conviviale di mercoledì 29 novembre 1967 del Rotary Club. Il volume, alla cui pubblicazione ha concorso il Rotary stesso, è edito dai librai Giuseppe e Pietro Randi.

I cento anni di vita dell' Istituto d'Arte Selvatico

Sabato 16 dicembre 1967, l'Istituto d'Arte «Selvatico» ha celebrato la sua fondazione, avvenuta cento anni or sono per iniziativa del marchese Pietro Selvatico Estense. Alla celebrazione erano presenti, con gli allievi e i maestri, autorità ed ex dirigenti della Scuola. Dopo la lettura di un messaggio del Ministro Gui, il Presidente dell'Istituto avv. Marcello Olivi ha tracciato la storia della scuola, ne ha messo in evidenza lo sviluppo e ha ricordato alcuni maestri recentemente scomparsi. Alle brevi parole del Provveditore agli Studi dottor Tarchi è seguito il prof. Fiocco che ha tenuto il discorso commemorativo soffermandosi particolarmente sulla figura e l'opera di Pietro Selvatico. Ai presenti — passati in visita ai laboratori e ad una mostra allestita per l'occasione — è stata distribuita quindi una pubblicazione sulla storia dell'Istituto e sulle sue caratteristiche.

Storia di Padova dalle origini alla fine del secolo XVIII

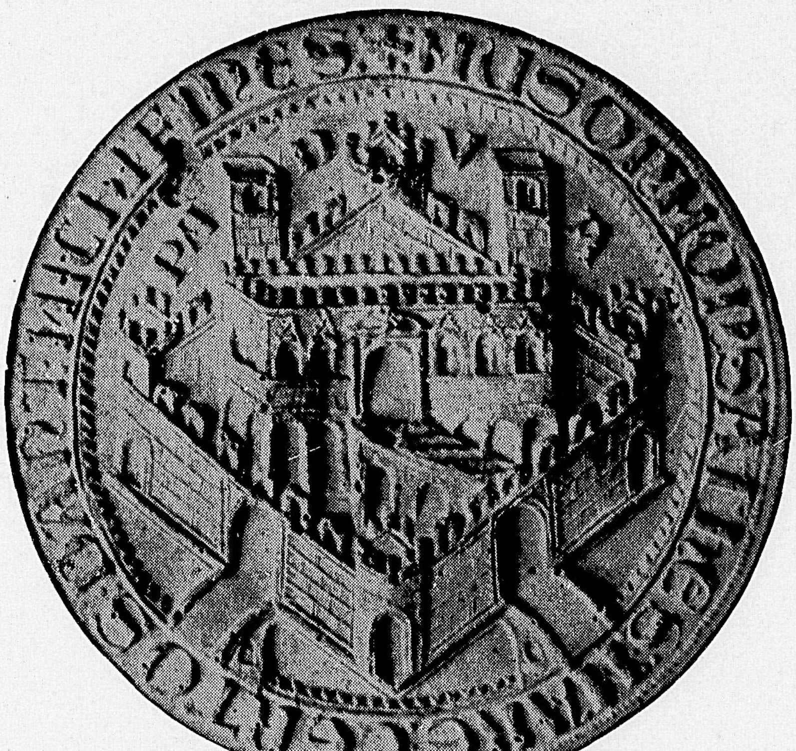
È opera postuma di Attilio Simioni, uscita in questi giorni a iniziativa dei librai Giuseppe e Pietro Randi: un volume di oltre mille pagine, che reca una presentazione di Luigi Gaudenzio.

Scritti di Diritto Romano di Mario De Dominicis

A cura della Facoltà giuridica dell'Università di Trieste e con presentazione di Giuseppe Branca, stanno per uscire per i tipi della Cedam due volumi con gli scritti di Mario Antonio De Dominicis.

Sull'opera e sulla figura del concittadino recentemente scomparso, ha tenuto il discorso commemorativo nell'Aula Magna dell'Università di Trieste, il 14 dicembre u.s., lo stesso prof. Giuseppe Branca, Giudice Costituzionale e Ordinario di Storia del diritto romano nell'Università di Roma.

Les Bains d'Abano.



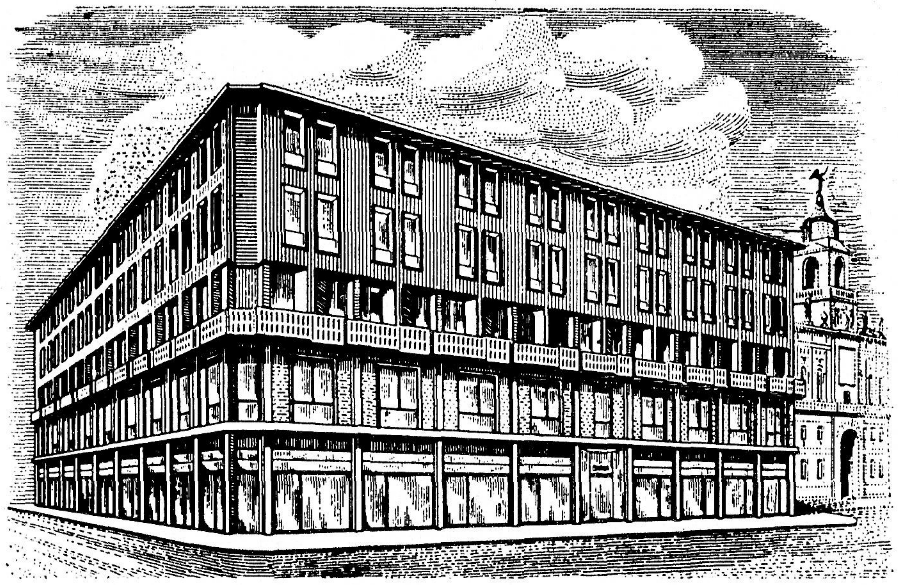
Direttore responsabile:
Luigi Gaudenzio

grafiche erredici - padova
finito di stampare il 31 gennaio 1968

BANCA ANTONIANA

POPOLARE COOPERATIVA A RESPONSABILITA' LIMITATA PER AZIONI
FONDATA NEL 1893

Sede centrale: **PADOVA**



5 AGENZIE DI CITTA'

19 FILIALI IN PROVINCIA DI PADOVA - VENEZIA - VICENZA

8 ESATTORIE

- TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA E BORSA
- CREDITO AGRARIO
- CREDITO ARTIGIANO
- INTERMEDIARIA DELLA CENTROBANCA PER I FINANZIAMENTI A MEDIO TERMINE ALLE PICCOLE E MEDIE INDUSTRIE E AL COMMERCIO
- CASSETTE DI SICUREZZA

BANCA AGENTE PER IL COMMERCIO DEI CAMBI

TIPOGRAFIA
LITOGRAFIA
LEGATORIA
EDITORIALE
E COMMERCIALE

GRAFICHE
erreci

VIA J. CRESCINI, 4
TEL. 27279 - 56279
35100 - PADOVA

237197

MUSEO CIVICO DI PADOVA

Per inserzioni
su questa rivista
rivolgersi alla

A. MANZONI & C.

S. P. A.

Milano
via Agnello, 12
telefoni: 873.186 - 877.803
877.804 - 877.805

Filiale di Padova
Riviera Tito Livio, 2
telefono 24.146

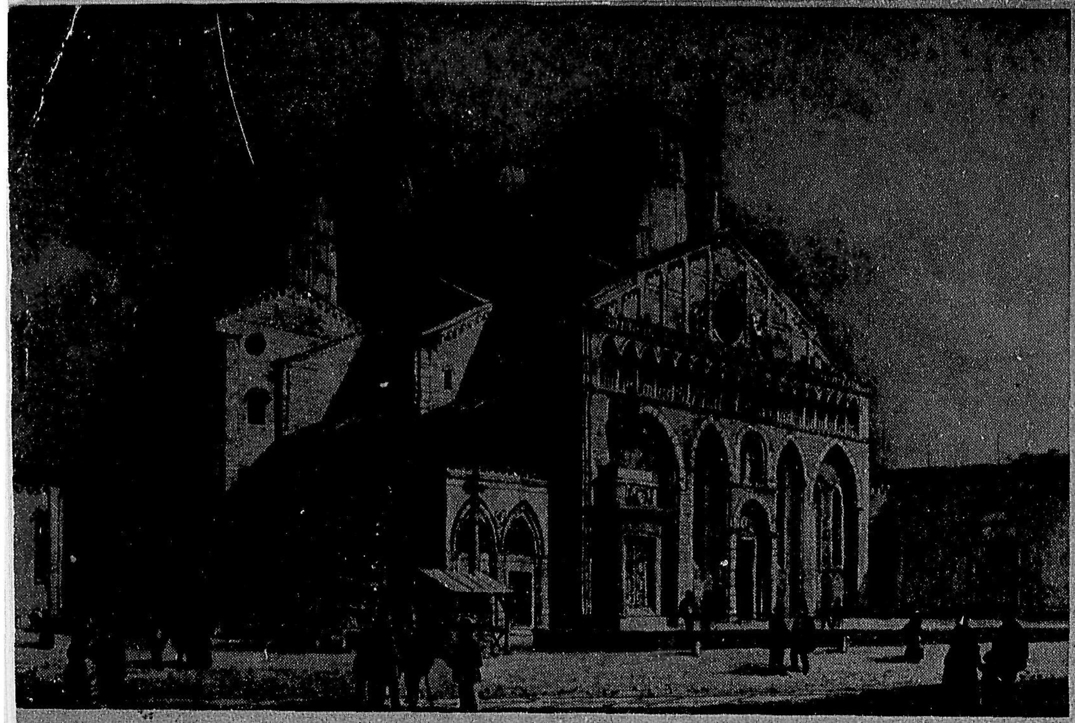
mobilio
e
arredi

MARCHIO DI FABBRICA

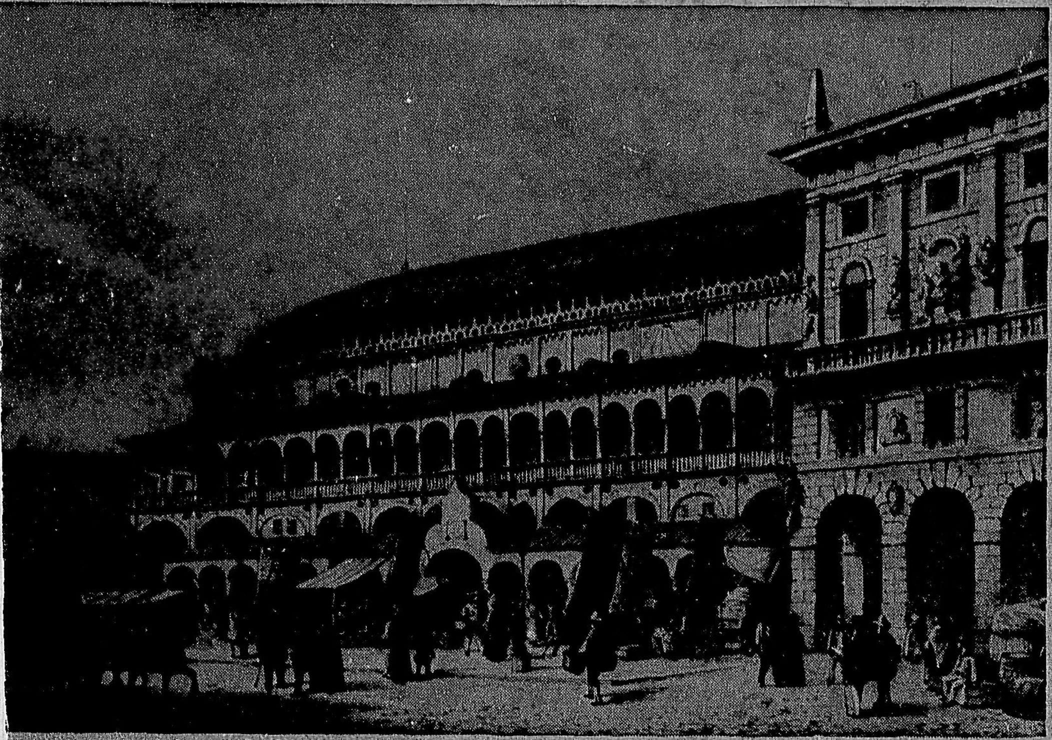
Silvio Garola

Padova

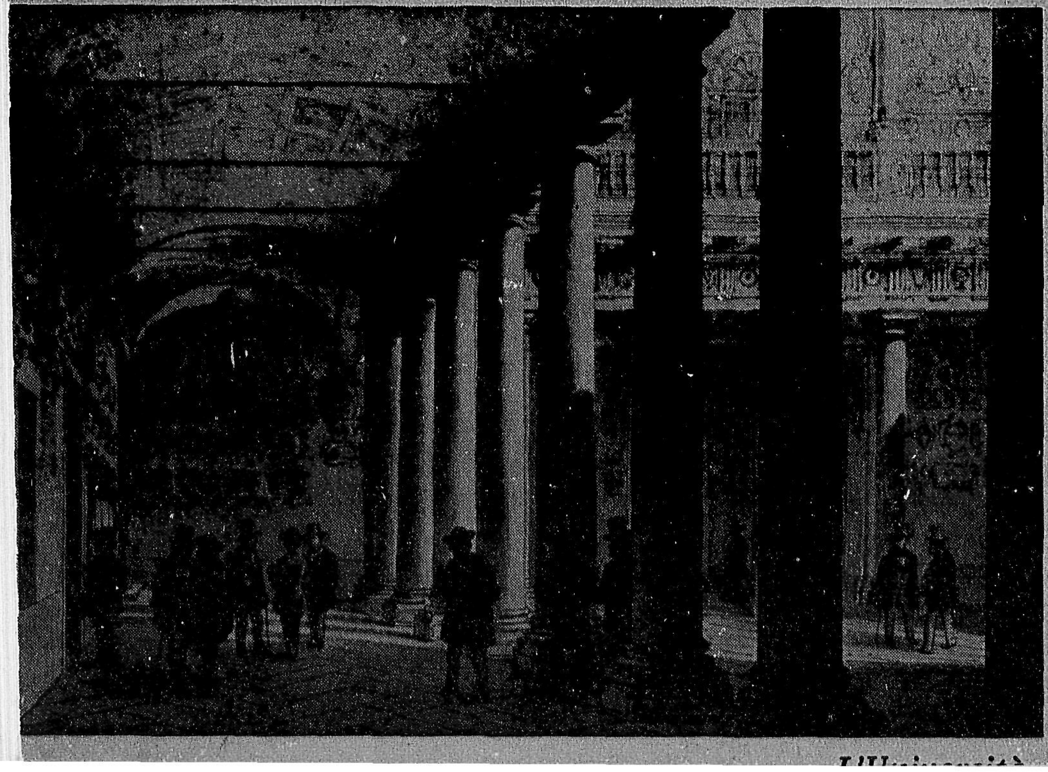
Via P. Maroncelli, 9 - Tel. 25138
Via Verdi, 2 - Tel. 24504



La Basilica del Santo



Il Palazzo della Ragione



Visitate

PADOVA

LA CITTA' DEL SANTO

PADOVA quale centro di cultura, è famosa per la sua **Università**, fondata nel 1222, che è oggi fra le più moderne per impianti scientifici. Il nome di Padova è legato a **S. Antonio**, di cui si venera la tomba nella grande Basilica, mèta di pellegrinaggi da ogni parte del mondo. Padova custodisce il capolavoro di Giotto, nella **Cappella degli Scrovegni** all'Arena.

* * *

PADOUE ancien centre de culture, est célèbre par son **Université**, qui a été fondée en 1222. Le nom de cette ville est lié à **Sain Antoine**, dont on vénère le tombeau dans la grande Basilique, but de pélerinages provenant de tous les coins du monde. Padoue garde le chef-d'oeuvre de Giotto dans la **Chapelle des Scrovegni.**

* * *

PADUA is an ancient centre of culture, famous for its **University**, founded in 1222 and to-day ranked among the most modern for its scientific installations. The name of Padua is linked to that of **St. Antony**, whose tomb is venerated in the great Basilica, where pilgrims converge from all over the world. In Padua is the **Scrovegni Chapel** (Cappella degli Scrovegni) in the Roman Arena, completely covered with frescoes by Giotto representing stories from the lives of Mary and Jesus.

* * *

PADUA ist ein altes Kulturzentrum, dessen berühmte **Universität** 1222 gegründet wurde und heute eine der modernsten wissenschaftlichen Kulturstätten bildet. Der Name Padua ist an den heiligen **Antonius** geknüpft, dessen Grabstätte in der grossen Basilika das Ziel von Wallfahrten aus allen Teilen der Welt ist. Die Stadt beherbergt das Hauptwerk Giottos in der **Cappella degli Scrovegni.**

ORARIO DEI MUSEI E DEI MONUMENTI DI PADOVA

BASILICA DI S. ANTONIO (Piazza del Santo) - Aperta dall'alba al tramonto - **Biblioteca Antoniana:** orario: 9-12 e 14,30-16.30 (estivo 15-17). **Scuola del Santo e Oratorio di S. Giorgio:** orario: 9-12 e 14.30-17.

CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI ALL'ARENA (affreschi di Giotto) - Ingresso: feriale L. 200, festivo L. 150. Comitive di oltre 10 persone, riduzione del 50%. Orario: dal 16 ottobre al 15 marzo: 9.30-12.30 e 13.30-16.30; e dal 16 marzo al 15 ottobre: 9-12.30 e 14-18.30. Giorni festivi: 9.30-12.30. Chiusura: Pasqua, Natale, Capodanno.

MUSEO CIVICO E MUSEO BOTTACIN (Piazza del Santo) - Ingresso: feriale L. 200, festivo L. 150 - Domenica ingresso gratuito - Comitive di oltre 10 persone, riduzione del 50%. Orario: dal 16 settembre al 15 maggio: 9-12.30 e 15-17; dal 16 maggio al 15 settembre: 9-12.30 e *15.30-18; Sabato: 9-12,30 Giorni festivi: 9.30-13. Chiuso tutti i lune*dì, Pasqua, Ferragosto, Natale, Capodanno.

PALAZZO DELLA RAGIONE (Piazza delle Erbe) - Ingresso: feriale L. 150, festivo L. 100 - Comitive di oltre 10 persone, riduzione del 50%. Orario: dal 16 ottobre al 15 marzo: 9,30-12,30 e 13,30-16,30; dal 16 marzo al 15 ottobre 9-12,30 e 14-18,30. Giorni festivi: 9,30-12,30. Chiusura: Pasqua, Ferragosto, Natale e Capodanno.

UNIVERSITA' - PALAZZO DEL BO' - (via VIII febbraio) - Visita consentita solo nei giorni feriali (rivolgersi al custode) 9-12,30 e 16-18.

CATTEDRALE E BATTISTERO (Piazza del Duomo) - Aperti tutti i giorni. Rivolgersi al sacrestano.

ORTO BOTTANICO (vicino a Piazza del Santo) - Ingresso: L. 100 - Comitive fino a 20 persone forfait L. 1000. Aperto dal 1° marzo al 31 ottobre. Orario: 8.30-12 e 14-18. Marzo e aprile: 14-17. Giorni festivi chiuso.

BASILICA DI S. GIUSTINA (Prato della Valle) - Aperta dall'alba al tramonto - Chiostri e Biblioteca del Convento: orario: 9,30-12,30 e 16-18,30 (rivolgersi al sacrestano).